Ю.М. ЛОТМАН

Пушкин

Биография писателя



Статьи и заметки.
1960—1990



«Евгений Онегин».
Комментарий

Санкт-Петербург
«Искусство—СПБ»

ББК 83.3(2)1
Л80

Издательство «Искусство-СПБ» благодарит руководство «Санкт-Петербургского Дома книги» за поддержку в выпуске этого издания

Вступительная статья *Б. Ф. Егорова*
Художник *Д. М. Плаксин*

Л $\frac{4603010000-007}{025(01)-98}$ без объявл.

ISBN 5-210-01483-5

ББК 83.3(2)1
Л80

Вступительная статья *Б. Ф. Егорова*
Художник *Д. М. Плаксин*

ISBN 5-210-01483-5

Личность и творчество Ю. М. Лотмана

Он любил писателей, которые, как ему казалось, «строили» свою жизнь (Карамзин, Пушкин), которые противостояли любым попыткам вмешаться в их частное существование, мужественно и творчески боролись за намеченные цели. Потому любил, что таков был сам, — противостоял и боролся. В советское время было чрезвычайно трудно индивидуально решать свои задачи и проблемы; человека вели по намеченному не им пути государство и «общество», и все-таки свобода выбора, пусть в узком пространстве, существовала, и в нем Юрий Михайлович Лотман (далее мы его именуем сокращенно: Ю. М.) смог так организовать свое жизненное развитие и свою научную деятельность, что в целом можно говорить об успешной реализации замышлявшегося.

Конечно, не следует обольщаться, немало осталось по внешним причинам неосуществленного, но Ю. М. оказался прекрасным «компенсатором», если так можно выразиться, он умудрялся почти всегда заменять пропущенное или невозможное: в самое цветущее и творческое студенческое—аспирантское время у него шесть лет ушло на военную службу — но он успевал и на фронте штудировать учебник французского языка, а после демобилизации так интенсивно трудился, что уже на 5-м курсе университета фактически подготовил кандидатскую диссертацию и защитил ее через год; лишенный возможности преподавать в родном Ленинградском университете, он нашел уникальный Тартуский университет, где создал не менее уникальную «тартускую школу»; некие органы, теоретически не имевшие никакого отношения к науке и педагогике, а практически всем ведавшие, превратили Ю. М. в «невыездного», закрыли ему зарубежье — но труды ученого все-таки пересекали границу, переводились на десятки языков, сделали имя автора всемирно известным, и Тарту, тихий эстонский город, куда иностранцу было не так-то легко попасть, стал местом паломничества молодых и старых гуманитариев.

Ю. М. родился 28 февраля 1922 г. в семье петроградских—ленинградских интеллигентов, в знаменитом доме в начале Невского проспекта, где помещалась в пушкинское время кондитерская Вольфа-Беранжера. Литературо-

ведческий круг друзей старшей сестры Лидии повлиял на выбор профессии, и Ю. М. поступил в 1939 г. на филологический факультет Ленинградского университета, где тогда преподавали знаменитые профессора и академики: Г. А. Гуковский читал введение в литературоведение, М. К. Азадовский — русский фольклор, А. С. Орлов — древнерусскую литературу, И. И. Толстой — античную литературу. В фольклорном семинаре В. Я. Проппа Ю. М. написал свою первую курсовую работу.

В октябре 1940 г., вместе со своими сверстниками, Ю. М. был призван в армию. То, что он еще до начала Великой Отечественной войны стал кадровым военным, возможно, спасло ему жизнь. Огромен урон, понесенный в войну нашим народом, но призывники 1922 г. рождения и старшие их сослуживцы, пройдя подготовку, могли потом и воевать более умело, чем мальчики, попадавшие на фронт прямо со школьной скамьи.

Часть, в которой служил Ю. М. (он был солдатом, потом сержантом в артиллерийском полку резервов главного командования), в первые же дни войны была переброшена на передовую и почти все четыре года находилась в жестоких боях. Ю. М. пересек с отступающей армией всю европейскую часть страны, от Молдавии до Кавказа, а затем наступал на запад, до самого Берлина; бывал в самых отчаянных ситуациях, под обстрелами и бомбежками, за храбрость и стойкость в боях получал ордена и медали, но судьба его удивительно миловала: он даже не был ранен, лишь однажды сильно контужен.

В конце 1946 г. Ю. М. демобилизовался и продолжил учебу в Ленинградском университете. Больше всего возобновившего занятия студента привлекли спецкурсы и спецсеминары Н. И. Мордовченко: и по методу (скрупулезное изучение объекта и широкого фона вокруг — исторического, общекультурного, литературного, журналистского; создание обобщающих выводов лишь на основе такого тщательного анализа фактов), и по человеческим свойствам руководителя (удивительная скромность, доброжелательность, принципиальность), и, главное, по кругу его тем и интересов: Н. И. Мордовченко работал тогда над докторской диссертацией о русской литературной критике первой четверти XIX века. Ю. М. как раз и привлекали судьбы русской общественной мысли и литературы на переломной грани между XVIII и XIX веками, а более конкретно — творчество Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева и история русского масонства. Лишь позднее, через десяток лет, заложив солидный научный фундамент, Ю. М. станет изучать следующие этапы в истории русской культуры: декабристов и Пушкина.

Уже в студенческие годы Ю. М. сделал первые научные открытия. В рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в тетради масона Максима Невзорова, Ю. М. обнаружил копию программного документа одного из раннедекабристских тайных обществ, Союза (Орден) Русских Рыцарей, основателями которого были граф М. А. Дмитриев-Мамонов и М. Ф. Орлов. Найденный источник — «Краткие наставления р. р.» (т. е. русским рыцарям), созданные Дмитриевым-Мамоновым — был давно известен по названию: он упоминался в переписке, он фигурировал в следственных делах декабристов, но исследователи тщетно искали сам текст, документ уже стал считаться утраченным. Статью о своей

находке вместе с найденным текстом Ю. М. опубликовал в «Вестнике Ленинградского университета» (1949, № 7).

В студенческие же годы Ю. М. на материале своих научных разысканий подготовил крупную, в три печатных листа, статью «Из истории литературно-общественной борьбы 80-х гг. XVIII века. А. Н. Радищев и А. М. Кутузов», опубликованную в сборнике Ленинградского университета «Радищев» (1950). Статья посвящена полемике Радищева с его другом и идеологическим антагонистом масоном Кутузовым. Здесь же предпринята интересная попытка хотя бы в общих чертах реконструировать потерянную обширную переписку друзей. Проблема реконструкции несохранившихся записей, замыслов, разговоров всегда будет интересовать ученого. Много позднее, например, он напишет статью о пушкинском замысле, от которого сохранилось только одно слово-заглавие «Иисус».

Уже в студенческих трудах Ю. М., в их содержании и методе, отпечаталось своеобразие его творческого мышления. Прежде всего для него, ученика Н. И. Мордовченко, характерны системность, многоаспектность, контекстуальность: литературное явление рассматривается на широком общественном и историческом фоне. Последующие изыскания обогатятся методами и данными лингвистики, психологии, археологии, музейного дела и истории быта, семиотики и структурализма, математики и других наук. Отметим также постоянный интерес Ю. М. к контрастным объектам: к переходным, размытым, неустоявшимся явлениям — и, наоборот, к четким, укоренившимся, оформившимся; к стихийному, интуитивному, бессознательному — и, в противовес, к ясной рационалистичности, системности; к конкретным фактам, к эмпиризму архивных и журнальных разысканий, к живой предметности — и к абстрактному метаязыку науки; к гениям, вершинам общественной мысли и литературы — и к рядовым, часто третьестепенным труженикам. Позднее прибавится еще интерес к парадоксам, к разрушению устоявшихся представлений.

В 1950 г. Ю. М. с отличием закончил университет, но ему как еврею был закрыт путь в аспирантуру: в последние годы перед смертью Сталина в стране свирепствовала борьба с «космополитами», то есть практически шла откровенная антисемитская кампания, особенно в гуманитарных учреждениях. Ю. М. удалось найти работу в Эстонии, где партийно-советское руководство все силы отдавало увольнениям и арестам местных «буржуазных» кадров и за «космополитами» не охотилось. Ю. М. стал преподавателем, а затем и заведующим кафедрой русского языка и литературы Тартуского учительского института. Таким образом, в Эстонию Ю. М. попал относительно случайно, но следует учесть, что его привлекли не только слава известного университетского города и почти полное отсутствие официального антисемитизма, но и давние культурно-исторические связи Петербурга с Эстонией: ведь многие русские писатели и общественные деятели начала XIX века, декабристы были биографически и творчески связаны с Эстонией. Об этом Ю. М. потом создаст немало научных работ.

В 1952 г. Ю. М. защитил в Ленинградском университете кандидатскую диссертацию о творческих взаимоотношениях Радищева и Карамзина, после

чего опубликовал целый ряд работ об этих писателях. Статья «Радищев и Мабли» (1958), в свою очередь, открывала большую серию трудов ученого, посвященных русско-западноевропейским культурным связям (главным образом, русско-французским, но еще и русско-немецким, русско-итальянским, русско-английским): «Новые материалы о начале знакомства с Шиллером в русской литературе» (опубликована в 1958 г. в Германии на немецком языке), «Руссо и русская культура XVIII века» (1967), «К проблеме „Данте и Пушкин“» (1980) и много других.

Статьей «Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803)» (1957) Ю. М. начал публикацию работ об этом выдающемся русском писателе и мыслителе, завершенную научным изданием «Писем русского путешественника» в академической серии «Литературные памятники» (1984; книга подготовлена Ю. М. совместно с Н. А. Марченко и Б. А. Успенским), монографией «Сотворение Карамзина» (1987; серия «Писатели о писателях» в издательстве «Книга») и статьей о сложнейшем произведении Карамзина «О древней и новой России...» (1988). Здесь речь идет об опубликованных трудах, но следует подчеркнуть, что творчеством Карамзина Ю. М. заинтересовался еще на студенческой скамье, и уже тогда он видел, что значение карамзинского наследия не совпадает с официозными оценками: реакционность, идеализм, монархизм, а именно такие ярлыки закрепились за писателем в предвоенные и первые послевоенные годы. Надо отдать должное мужеству и честности Н. И. Мордовченко и заведующего кафедрой русской литературы Г. А. Гуковского, которые не только не запретили студенту заниматься «опасным» писателем, но и поощряли его штудии. Большая статья Ю. М. о Карамзине и масонах была принята Гуковским в 3-й том академического сборника «XVIII век», однако в связи с арестом профессора пропала (может быть, она где-то покоится в архивах КГБ?).

Комплекс карамзинских трудов Ю. М. — один из самых значительных в его наследии. Пересмотр прежних односторонних мнений о Карамзине, выявление «республиканских» и «утопических» элементов в мировоззрении молодого русского путешественника, виртуозное раскрытие не художественных и завуалированных, а реальных дат пребывания Карамзина в Париже во время Великой французской революции, анализ сложного сочетания монархизма и своеобразного «либерализма» у позднего Карамзина, научно-художественный характер «Истории государства Российского» — таков перечень лишь основных открытий ученого. Главное — Ю. М. один из первых «реабилитировал» Карамзина, снял с него безобразные клейма, результат примитивного, вульгарно-социологического подхода к нашему классику.

Параллельно Ю. М. изучал жизнь и творчество писателей и общественных деятелей начала XIX века, принадлежавших к следующим после Карамзина и Радищева преддекабристским поколениям: А. Ф. Мерзляков, В. Г. Анастасевич, Андрей Тургенев, Андрей Кайсаров, кн. П. А. Вяземский и др. В их мировоззрении исследователь прослеживал просветительские традиции XVIII века, раскрывал сложное, противоречивое соотношение дворянского и разночинно-демократического самосознания.

А параллельно с учительским институтом Ю. М. начал преподавание в Тартуском университете, сначала как почасовик, а в 1954 г. был приглашен на штатную должность доцента. Вся его последующая жизнь связана с этим учебным заведением. В 1963 г. он получил звание профессора; многие годы (с 1960 по 1977) был заведующим кафедрой русской литературы; впрочем, негласным ее руководителем он оставался до самой кончины, хотя соответствующие бдительные органы к 70-м гг. наконец раскусили, что Лотман вместе со всей кафедрой оказался не менее опасным для советской идеологии, чем «буржуазная» эстонская профессура, и кафедру постарались разогнать; в частности, Ю. М. был снят с заведования и переведен на отделение эстонской филологии, на кафедру теории литературы. К счастью, тем дело и кончилось, преподавал-то Лотман все равно на отделении русского языка и литературы.

В 1950—1960-х гг. ректором Тартуского университета был Ф. Д. Клемент, уникально сочетавший в себе советско-партийного функционера (член ЦК компартии Эстонии, депутат Верховного Совета СССР), искреннего марксиста и одновременно человека науки, чутко относившегося к молодым ученым. Благодаря ему кафедра русской литературы получала дополнительные штатные места, а с 1958 г. добилась права совместно с кафедрой русского языка ежегодно выпускать по одному тому новой серии «Ученых записок» — «Труды по русской и славянской филологии». Клемент пришелся не ко двору цинично-лицемерной правящей верхушке, и при наступлении брежневских заморозков его «съели», отправили на пенсию. Слава Богу, кафедра к тому времени достаточно укрепилась, и все последующие «разгоны», проработки, запрещения уже отпечатанных «Ученых записок» не смогли нравственно и идеологически сломить сотрудников.

В первых выпусках «Трудов по русской и славянской филологии», в ленинградских сборниках «XVIII век», во вступительных статьях и комментариях к книгам серии «Библиотека поэта» (однотомники А. Ф. Мерзлякова, «Поэты начала XIX века», позднее — Н. М. Карамзина, «Поэты 1790—1810 годов») и в других научных изданиях Ю. М. публикует ранние варианты или, наоборот, переработанные разделы докторской диссертации «Пути развития русской литературы преддекабристского периода», защищенной в Ленинградском университете в 1961 г.

Созданию фундаментального труда предшествовали углубленная работа автора в десяти архивах Москвы и Ленинграда и сплошное обследование всех журналов 1800—1815 гг., всех отдельных изданий художественных произведений этого времени. В диссертации обобщены накопленные материалы: конкретные явления литературы и литературной критики включены в сложные системы общественно-политического и философского характера, в напряженную идеологическую борьбу начала XIX века — и это было сознательной установкой. Автора в ту пору особо занимала обусловленность литературы движением общественной мысли. Для преддекабристской, допушкинской поры такой подход имел основания: русская художественная литература только еще выходила на самостоятельную дорогу, и ее зависимость от социально-политических и философских воззрений тех или иных группировок зачастую оставалась прямой и непосредственной. Но уже тогда возникали, как показал

ученый, сложные соотношения идеологии и индивидуального художественного творчества, порождавшие, благодаря выдающимся талантам Карамзина, Жуковского, Крылова, уникальные литературные явления.

В докторской диссертации Ю. М. многие, ставшие уже общим местом, понятия подвергались коренному пересмотру. Особенно ярок пример с хрестоматийными представлениями о классицизме шишковской «Беседы» и о романтизме арзамасцев. Ю. М. убедительно показал, что для поэтов «Беседы» предромантическая литература не была чужеродной и в интересе Шишкова к церковнославянскому языку видна противоположная классицизму тяга к национально-поэтической традиции, к «преданию», а не к разуму. В то же время ведущие поэты «Арзамаса» (оба Пушкина, Вяземский, Батюшков) нередко опирались на авторитет правоверных классицистов Буало и Расина.

Во время работы над диссертацией Ю. М. снова расширяет круг своих научных интересов, начинает основательно изучать декабристов, Пушкина, Лермонтова. Первой его обобщающей работой (написанной совместно с Б. Ф. Егоровым и З. Г. Минц) стала статья «Основные этапы развития русского реализма» (1960). Лотману принадлежит в этой статье значительная часть, посвященная первой половине XIX века. В том же году он публикует свой первый крупный труд о Пушкине: «К эволюции построения характеров в романе „Евгений Онегин“»[1].

В дальнейшем Ю. М. еще более интенсивно будет заниматься русской общественной мыслью и литературой пушкинской эпохи, сделав ее главным объектом своих исторических и историко-литературных исследований. И здесь он подвергает различные устоявшиеся точки зрения существенному пересмотру. Так, в статье «Истоки „толстовского направления“ в русской литературе 1830-х годов» (1962) он убедительно демонстрирует, что наряду с магистральной, хорошо изученной линией, идущей от Пушкина и Лермонтова к Гоголю и к натуральной школе, в литературе и искусстве тех лет существовала другая тенденция, нашедшая отражение и у позднего Пушкина, и у Лермонтова, и у Гоголя (в живописи — у А. А. Иванова) и условно названная «толстовской»: упование на патриархальный демократический строй, свободного труженика, неприятие цивилизации, современных общественно-политических систем и художественное воспроизведение идеальной, гармонической, патриархальной жизни.

Одновременно в этой и в созданной параллельно статье «Идейная структура „Капитанской дочки“» (1962) Ю. М. по-новому раскрывает и художественное, и этическое значение творческих исканий позднего Пушкина, наиболее глубоко выраженных в «Капитанской дочке»: социальные интересы и пристрастия разных сословий антагонистичны, но над ними возвышаются проявления человечности, милосердия, которые и оказываются самыми ценными для Пушкина 30-х гг.; отсюда подчеркивание писателем «незаконных» индивидуальных милостей и Пугачева, и Екатерины II.

---

[1] В наст. изд. публикуются практически во всей полноте пушкинские работы Ю.М.Лотмана, от фундаментальных книг до небольших заметок, рецензий, сообщений.

Ю. М. написал о Пушкине несколько десятков статей, каждая из которых содержит открытия и заслуживает особого анализа. А вершинами его пушкинианы являются три книги: «Роман в стихах Пушкина „Евгений Онегин". Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста» (1975), «Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин". Комментарий. Пособие для учителя» (1980; 2-е изд. — 1983), «Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Пособие для учащихся» (1981; 2-й завод — 1982; 2-е изд. — 1983). Первая книга, выпущенная Тартуским университетом, напечатана всего в 500 экземплярах, зато две следующих, изданных ленинградским «Просвещением», вышли в свет в небывалых количествах: биография — тиражом в миллион экземпляров, комментарий — 550 тысяч.

В первой книге (почти брошюре) пунктирно намечены основные, с точки зрения исследователя, художественные принципы Пушкина, воплощенные в его великом романе в стихах. В свою очередь, в духе общего литературоведческого метода Лотмана, «Евгений Онегин» рассматривается прежде всего как произведение, наполненное нарочитыми и невольными противоречиями, от бытовых деталей (например, в 3-й главе говорится, что письмо Татьяны хранится у автора романа, а в 8-й — у Онегина) до самых существенных структурных признаков: роман и целостен и фрагментарен одновременно, он и кончен и не кончен; упрощения в нем достигаются с помощью усложнений, типическое соотносится со случайным. Ю. М. стремится при этом постоянно показывать динамику, развитие сюжета, персонажей, художественных принципов, поэтому так много говорится о движении, о пульсации, о «мерцании» различных элементов — как будто перед нами не застывшее в истории произведение, а живое существо: так оно и есть, настоящее искусство никогда не мертвеет, настоящее искусство становится самой жизнью и влияет на жизнь общества.

Чрезвычайно важна для понимания пушкинского романа вторая книга — комментарий к «Евгению Онегину». Ведь каждое поколение живет в мире определенных временны́х, национальных, социальных, региональных культур, воспринимая и создавая духовные ценности, правила поведения, предметы быта, и далеко не все из них прочно закрепляются на века, тем более что меняющийся культурный контекст может совершенно по-иному их трактовать и использовать, не говоря уже о том, что люди определенной эпохи склонны свою духовную и материальную культуру приписывать и минувшим поколениям. Отсюда так много анахронизмов в художественных произведениях о прошлом, даже недавнем прошлом. (Личный пример: я получил письмо от товарища детства, которому подростком пришлось работать на железной дороге во время фашистской оккупации Курской области в 1942 г.; он в хорошем фильме А. Германа «Проверка на дорогах» обнаружил свыше десятка грубых ошибок при изображении поезда периода оккупации — а ведь Герман явно стремился к исторической правде даже в деталях).

С другой стороны, приевшаяся, стандартная обыденность целого ряда предметов духовной и материальной культуры, как правило, не закрепляется современниками в письменных и печатных текстах и может поэтому навсегда

исчезнуть из исторической памяти. Историки Древней Руси, например, нигде не смогли обнаружить ответа на вопрос: солили ли наши предки огурцы?

На этом фоне кажется, что реалистическое произведение по самой сути своей полно реалий духовного и материального свойства. Да, полно, но, во-первых, многие реалии оказываются забытыми или неверно понимаемыми в новом историческом контексте, а во-вторых, писатель-реалист необычайно много бытового выносит «за скобки», надеясь на прекрасную ориентировку современного ему читателя, или ограничивается намеками, опять же понятными лишь некоторым современникам. Следующие же поколения оказываются в трудном положении. Именно реалистическое произведение при переносе в другую историческую или национальную среду больше всего теряет. Так, например, отсутствие в западноевропейских культурах (и, соответственно, в административной структуре) понятия «чина» в том специфическом значении, которое оно получило в России после Петра I и особенно в николаевскую эпоху, затрудняет иностранному читателю понимание природы гоголевского творчества, фантастики «Носа» и т. п. Или другой пример: читатель, никогда не бывший в Крыму или в Молдавии, адекватно, без затруднений воспримет «Бахчисарайский фонтан» или «Цыган», но тот, кто никогда не был в Петербурге, не поймет по-настоящему ни «Медного всадника», ни «Белых ночей» Достоевского, ни «Преступления и наказания».

Поэтому именно реалистические произведения требуют специального комментария — не только словарного, но и объясняющего черты той жизни, которая лежит за текстом. Такой комментарий не может быть прикреплен к какой-либо строчке, а предполагает создание целостных очерков. До сих пор был известен лишь один опыт в этом роде: издательство «Academia» в 1934 г. выпустило отдельным 3-м томом замечательный комментарий Г. Шпета к «Посмертным запискам Пиквикского клуба». Однако в дальнейшем этот опыт был предан забвению, и построчный комментарий сделался, по сути, единственным вариантом подобных изданий. Так, в частности, построена книга Н. Л. Бродского «„Евгений Онегин“. Роман А. С. Пушкина. Пособие для учителей средней школы», сыгравшая положительную роль и выдержавшая пять изданий (1932—1964), но в настоящее время устаревшая по многим показателям.

Решение Ю. М. предварить построчный и словарный комментарий общими картинами жизни онегинской поры опирается, таким образом, на добротный исторический прецедент, но между двумя книгами имеются глубокие различия, вызванные как несхожестью «Евгения Онегина» и «Пиквикского клуба», так и разницей установок. Комментарий Шпета в основном историко-бытовой, комментарий Лотмана, хотя и содержит сведения о быте эпохи, главной целью имеет создание широкой историко-культурной перспективы.

Около ста страниц книги Ю. М. занимает «Очерк дворянского быта онегинской поры». В этом разделе на обширном и, как правило, свежем, прежде не привлекавшемся для этой цели материале освещены вопросы дворянского хозяйства, образования, службы, воспитания девушек, плана и

интерьера помещичьего дома, быта в столице и провинции, развлечений, почтовой службы и т. д. Однако весь этот материал тесно связывается с духовным миром, нравственными, идейными представлениями. Так, например, в книге подробно рассматриваются нормы и правила русской дуэли. Автор убедительно показывает, что без понимания ряда специфических и довольно тонких аспектов этого вопроса весь эпизод с дуэлью остается непонятным или, что еще хуже, понимаемым превратно. А изложение правил дуэли включается автором в более общие рассуждения о нормах поведения человека онегинской среды, о сложности понятия чести. Без знания всего этого читатель не поймет хода и смысла дуэли (современный читатель часто склонен рассматривать дуэль как простое убийство, в чем он неожиданно сближается с правительственной точкой зрения от Петра I до Николая Павловича). В равной мере автор знакомит нас с бытовым обликом бала и одновременно раскрывает сущность бала как особого культурного ритуала, организовывавшего дворянскую жизнь той эпохи. Цель этого общего раздела книги — ввести читателя в мир пушкинских героев, раскрыть этот мир изнутри. (Заметим, что рассмотренный раздел лег в основу фундаментальнейшей книги Лотмана, завершенной им незадолго до кончины: «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века)» — и выпущенной в 1994 г. издательством «Искусство-СПБ».)

Второй из двух основных разделов комментаторской книги — непосредственно построчные и словарные примечания — занимает значительно больше места, он в три раза больше первого. Как отмечает Ю. М., пушкинский роман вводит в повествование огромное число реалий, что показывает важность их роли и, следовательно, невозможность осмыслить текст без их понимания. Поэтому реальный комментарий представлен здесь в значительно большем объеме, чем это делалось до сих пор.

С другой стороны, «Евгений Онегин» — произведение, отличающееся сложной структурой текста: намеки, реминисценции, явные и скрытые цитаты, все оттенки смысла от лирики и пафоса до иронии и сарказма составляют самую ткань пушкинского романа в стихах. Постоянная «игра» автора с читателем, имитация непринужденной «болтовни» (выражение Пушкина), а на самом деле тончайшая и сложнейшая авторская работа ставит внимательного читателя, не желающего скользить по поверхности текста, перед необходимостью серьезно задуматься над строками романа. Сама легкость и кажущаяся понятность пушкинских строк, тот факт, что мы их помним с детства, может оказаться источником заблуждения.

Ю. М. поэтому значительно подробнее, чем кто-либо раньше, вскрывает сложное переплетение ассоциаций и намеков, пронизывающих роман, полемических цитат и реминисценций, иронических отсылок, всего того, что включает содержание и форму «Евгения Онегина» в большой контекст мировой культуры.

Наконец, обратимся к третьей пушкинской книге Лотмана, к биографии. Автор на весьма тесной площади (12 печатных листов) смог показать очень много. В книгу введено, без злоупотребления, без перебора, немалое количество фактов из жизни гения и из жизни его эпохи; попутно же, по ходу

повествования, даются краткие характеристики лицам из окружения Пушкина (родители, организаторы Лицея, старшие товарищи: Николай Тургенев, Чаадаев и т. д. — десятки имен!), описываются города и здания, литературные и житейские моды, хозяйственные операции и психологические извивы... Все это было бы интересно и само по себе, ибо свидетельствует о великолепной эрудиции автора, знающего значительно больше, чем он излагает на бумаге (а это всегда заметно), но одной эрудицией в наш век трудно удивить. Главная ценность лотмановской биографии Пушкина, как и комментария к «Евгению Онегину» — осмысление фактов, приведение их в систему.

Прежде всего, книга пронизана историзмом. Ю. М. любит, следуя доброй традиции XVIII века, употреблять для особенно ответственных и ценных понятий заглавные буквы: Культура, История, Дом, Свобода, Власть и т. п. В подражание этой манере можно было бы говорить о господстве Историзма в книге: пушкинская биография включена в большую Историю, русскую и европейскую, которая в свою очередь обусловила развитие определенных философских, нравственных, художественных принципов, повлияла на события, судьбы, характеры... Любопытно, что введение к книге посвящено не изложению метода, с которым исследователь приступает к работе (замечания методологического свойства разбросаны в разных главах), не спору с предшественниками и не рассказу о предках Пушкина, а историческому очерку России и Европы первой четверти XIX века, сжатому изложению основных черт эпохи, особенно Отечественной войны 1812 г. и декабризма. Историзмом пропитан и весь текст книги: он чувствуется в описаниях лиц, событий, романтического метода, реалистических новшеств...

Историчное понимание метода дает возможность объяснить особенности пушкинского поведения, как и особенности некоторых загадочных сфер его жизни и творчества. Например, Ю. М. весьма остроумно разрешает старый спор литературоведов о предмете «тайной» и «неразделенной» любви поэта, упоминаемом в стихах и письмах периода южной ссылки: в книге убедительно доказана жизненная и литературная мистификация, проводившаяся Пушкиным согласно романтическим канонам.

Но когда в Историю включается выдающаяся личность, то далеко не всегда между ними возникает гармония; вспомним поразительную строку Пушкина: «Что в мой жестокий век восславил я свободу». Одна из прекрасно разработанных в книге тем — Дом в жизни и творчестве Пушкина: отсутствие настоящего чувства дома в раннем детстве, замена его в лицейском братстве, мощные усилия зрелого человека создать свой собственный Дом. Так как этот Дом Пушкин организовал уже в позднюю пору жизни, то он, проникнутый историзмом, сознательно допускал и связь Дома с Историей. Однако «жестокий век» не остановился на той роли, которую ему в своих идеалах уготовил Пушкин, — быть лишь на пороге Дома, он нагло вломился внутрь, разрушил Дом и взял жизнь Поэта, пытавшегося в одиночку защитить свой Дом (несколько лет назад, защищая — тоже в одиночку — личное и государственное достоинство, героически погиб в схватке с фанатичной толпой Грибоедов).

Нельзя при этом не вспомнить другую главенствующую идею Лотмана, проведенную сквозь всю книгу: мысль о сознательном «жизнестроительстве» Пушкина: «Жить в постоянном напряжении страстей было для Пушкина не уступкой темпераменту, а сознательной и программной жизненной установкой»; Пушкин создал «не только совершенно неповторимое искусство слова, но и совершенно неповторимое искусство жизни»; «Пушкин всегда строил свою личную жизнь...».

Эта идея уже была предметом обсуждения, о ней писали все рецензенты, были сочувствующие, были возражающие[1]. Автор этих строк принадлежит к противникам названной идеи. Если бы Ю. М. ограничился *романтическим* периодом жизни и творчества Пушкина, то не было бы споров: смена различных масок поведения, романтизация жизни, наивно-жестокие нравственные «уроки», которые преподносит поэт в письме к брату Льву в 1822 г., — все это вполне укладывается в сознательное жизнестроительство, хотя и здесь возможны выпадения.

Что же касается других периодов, да и вообще сути пушкинского характера и поведения, то здесь Ю. М. чрезмерно категоричен. Правда, он делает соответствующие оговорки: «Неправильно представлять себе „строительство личности“ как сухо рациональный процесс: как и в искусстве, здесь задуманный план соседствует с интуитивными находками и мгновенными озарениями, подсказывающими решение. Вместе это образует ту смесь сознательного и бессознательного, которая характерна для всякого творчества». Но все же автор книги и здесь не отвергает «задуманного плана», «строительства», «творчества» жизни. Между тем биография каждого человека, в том числе и гения, складывается из такой тьмы случайностей, что они далеко не всегда оставляют место для «творчества» жизни, тут очень часто вступает в силу социально-природное ядро личности как решающий регулятор поведения, вне сознательного или бессознательного замысла. Тем более не стоило бы отвергать пушкинский темперамент и отдавать его страсти в услужение выработанной программе.

Особенно трудно согласиться с концепцией «жизнестроительства» применительно к последним месяцам жизни Пушкина. Прежде всего, вызывает возражение итоговая оценка. После прекрасных страниц, где показаны вторжение Истории в Дом Поэта, трагическая борьба его и смерть, вдруг утверждается, что в этих страшных днях «нельзя не обнаружить обдуманную стратегию пушкинского поведения и твердую волю в исполнении задуманного»; более того, подчеркивается, что «Пушкин умирал не побежденным, а победителем». Совершенно невозможно воспринимать трагическую судьбу затравленного человека, Дом которого разрушили, запятнали грязью, от которого отвернулись даже близкие друзья, как «обдуманную стратегию» и тем более как победу. История всегда сильнее отдельного человека, тем более

---

[1] Подробнее об этих спорах см. мою статью «О Ю. М. Лотмане—пушкинисте» (Русская литература. 1994. № 1), где публикуется не вышедшая в свет своевременно, в 1986 г., моя рецензия «Книги Ю. М. Лотмана о Пушкине» и письмо-возражение автора книг (октябрь 1986 г.); данное письмо включено в корпус наст. изд.

история периода «жестокого века». В этих условиях, словно в бандитском мире, более уживчивыми, то есть выживающими, оказываются люди, полностью устраняющиеся от общества или, по крайней мере, не обрастающие бытом, семьей, тем более — Домом. Пушкин, «наперекор стихиям», решил нарушить это правило и сделал себя крайне уязвимым, ибо Дом больше всего делает человека беспомощным перед Историей. Это — трагедия, и лишь исторический катарсис, в котором участвуют и гениальная личность поэта, и его гениальные творения, и замечательные труды о нем, очищает и возвышает наши души и дает возможность согласиться с гением XX века, что, несмотря на трагедию, Пушкин — «веселое имя».

Оговоримся: книга Лотмана отнюдь не облегчает страшную Историю, она до предела насыщена изображением трудностей, драм, контрастов, черной подлости. Процитируем лишь один вставной сюжет: К. Собаньская, «из образованной и знатной семьи, получившая блестящее воспитание, воспетая Мицкевичем, безумно в нее влюбленным, и Пушкиным <...>, состояла любовницей и *политическим агентом* начальника Южных военных поселений генерала И. О. Витта. Витт, личность грязная во всех отношениях, лелеял далеко идущие честолюбивые замыслы. Зная о существовании тайного общества <...>, он взвешивал, кого будет выгоднее продать: декабристов правительству или, в случае их победы (что он не исключал), правительство — декабристам. Он по собственной инициативе шпионил за А. Н. и Н. Н. Раевскими, М. Орловым, В. Л. Давыдовым и в решительную минуту всех их продал». Но все противоречия и драмы как бы вынесены за пределы пушкинской души, особенно применительно к периоду 1830-х гг. Между тем драмами были насыщены и жизненное состояние Пушкина, и трудные пути его творчества. Поэт в конце жизни находился в сложных поисках новых идей и форм, о чем говорят и стихотворения 1836 г., и более ранняя загадочная повесть «Дубровский», и черновики задуманных произведений. Ю. М. остроумно заметил по поводу 1830 г.: «Пушкин ушел настолько далеко вперед от своего времени, что современникам стало казаться, что он от них отстал». Это усиливало и внутренний драматизм поэта.

И что еще противостоит в книге концепции «жизнестроительства» — прекрасно прослеженная тяга Пушкина к риску, к мужественным ситуациям («Есть упоение в бою...»): «...в личном поведении Пушкин <...> испытывал неудержимую потребность игры с судьбой, вторжения в сферу закономерного, дерзости. Философия „примирения с действительностью“, казалось, должна в личном поведении порождать самоотречение перед лицом объективных законов, смирение и покорность. У Пушкина же она приводила к противоположному — конвульсивным взрывам мятежного непокорства. Пушкин был смелым человеком». Воистину так!

Споры автора данной статьи, как и ряда более ранних рецензентов книги, с лотмановской концепцией сознательного «жизнестроительства» не должны отвратить читателя от этой проблемы: во-первых, могут быть и противоположные мнения; во-вторых, даже при несогласии нетривиальную идею воспринимаешь на фоне уже известного, и тем самым открывается объемная, стереоскопическая картина, проясняющая новые аспекты.

О выдающихся достоинствах книги Лотмана уже много написано до нашей статьи. Отметим еще удивительную деликатность автора при анализе темы, труднейшей при учете главного адресата книги (школьники): женщины в жизни Пушкина. Особенно удались Ю. М. страницы, посвященные А. П. Керн и Н. Н. Гончаровой-Пушкиной.

Вообще в книге содержится буквально россыпь метких характеристик и наблюдений, тоже уже отмеченных рецензентами. Подчеркнем еще проведенную сквозь книгу мысль о трех периодах в выборе Пушкиным друзей: от Лицея до Одессы включительно господствуют старшие по возрасту, в Михайловском усиливается тяга к сверстникам, в 30-е гг. появляются младшие товарищи. И еще подчеркнем удивительную особенность книги, указанную сразу двумя рецензентами — А. Ю. Арьевым («В мире книг», 1983, № 1) и Ю. Н. Чумаковым («Русский язык и литература в киргизской школе», 1983, № 5): построение книги напомнило им структуру «Евгения Онегина» (девять глав с определенной динамикой развития; Ю. Н. Чумаков отметил еще и ряд внутренних схождений, например принципы соотношения автора и героя).

Эти ценные наблюдения ведут еще нас и к утверждению своего рода научной художественности книги Лотмана: персонажи и очерки событий образны, живы, язык автора чист, прозрачен, афористичен; книга просто насыщена афоризмами: «Пушкин в их кругу выделяется как ищущий среди нашедших»; «Поступок отнимает свободу выбора»; «История проходит через Дом человека»; «...ему нравилось течь, как большая река, одновременно многими рукавами <...> Его на все хватало, и всего ему еще не хватало».

Ясность и доходчивость стиля пушкинских книг Лотмана опровергают довольно широко распространенный миф о недоступности, непонятности его языка для широких слоев читателей. Конечно, у Ю. М. есть статьи и книги, особенно из области семиотики и структурализма, обращенные к узкому кругу специалистов; в них и термины иногда специфические, и идеи часто излагаются весьма сложные. Но и семиотическая, и структуралистская сферы не отделены от обычного гуманитария непроходимым рвом. Ю. М., кстати сказать, всегда стремился расширять круг интересующихся новыми аспектами гуманитарных наук и вникающих в них; ему принадлежит несколько учебных пособий для студентов и преподавателей по литературоведческому структурализму, из которых особенно известна книга «Анализ поэтического текста. Структура стиха», выпущенная Ленинградским отделением издательства «Просвещение» в 1972 г.

Структурализмом и семиотикой Ю. М. заинтересовался очень рано, на грани 1950-х и 1960-х гг. Этому интересу способствовали неизменное его тяготение к новым методам, теоретический склад мышления (историко-литературные штудии всегда приводили его к теоретическим и типологическим выводам), отвращение от навязываемого сверху вульгарно-социологического метода, интенсивное всемирное развитие семиотики и структурализма.

Семиотика, наука о знаках и знаковых системах, возникла незадолго до начала Второй мировой войны (труды американского философа Ч. Морриса,

использовавшего и более ранние идеи Ч. Пирса). Быстрое распространение науки стимулировалось рядом причин, прежде всего — необходимостью, при постоянном усложнении объектов, расширения и углубления уровней научного анализа. В разных областях стали создаваться теоретические надстройки, «этажи» более высокого уровня: у языковедов появилась металингвистика, у философов — метатеория, у математиков — метаматематика.

Знак тоже может быть назван «метаязыком» по отношению к обозначаемому; скажем, вместо реального физического предмета мы используем слово, в виде звуков или букв, рисунок, символ, модель. Человеческая культура наполнена знаками, и чем дальше она развивается, тем более сложными знаками оперирует. Уже наш естественный язык является системой знаков, а использование его в научных, публицистических, художественных текстах создает знаковые системы второго порядка, вторичные знаковые системы. Или пример с деньгами. Когда в первобытный натуральный обмен ввели эквивалентность, то в торговле стали применяться знаки: кожи, шкуры, кусочки драгоценных металлов. А когда вместо этих, не очень удобных, эквивалентов стали употребляться недрагоценные металлы, а потом и бумажные купюры, то это уже вторичные знаки. Чеки и облигации — уже третичные знаки. А бухгалтерские сводки-колонки чековых сумм — знаки четвертичные.

Многоэтажность и сложность знаковых систем и вызвали рождение семиотики. Виды знаков, взаимоотношение их между собою, способы понимания и истолкования — таков предмет семиотики. Широкие культурологические интересы Ю. М. естественно привели его к семиотическим разработкам различных проблем. Самые ранние его труды в этой области — тартуские публикации 1964 г. «Игра как семиотическая проблема и ее отношение к природе искусства» и «Проблема знака в искусстве», а наиболее обстоятельные исследования — «О метаязыке типологических описаний культуры» (Варшава, 1968) и «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (Таллинн, 1973).

Еще более интенсивными и разнообразными были структуралистские труды Ю. М. Собственно говоря, структурализм можно рассматривать как часть семиотики: раздел семиотики под названием «синтактика» изучает соотношение знаков между собою, их системы и уровни, — а это и есть предмет структурализма. Данная наука тоже возникла перед Второй мировой войной в Западной Европе (работы лингвистов кн. Н. С. Трубецкого, Р. О. Якобсона, Л. Ельмслева), но особенно бурно развилась в послевоенное время: главным стимулом здесь было появление электронно-вычислительной техники и проектов машинного перевода с одного языка на другой, необходимость, следовательно, создания математической лингвистики. Структуралистские методы стали затем широко использовать и представители других гуманитарных наук: этнологи, психологи, культурологи, историки, искусствоведы. Ю. М. явился одним из создателей литературоведческого структурализма. Он взял основные методологические и методические предпосылки лингвистических новаторов: разделение изучаемого текста на два «плана» (*содержание и выражение*), *а планов — на систему «уровней»* (в плане выражения: синтаксический, морфологический, фонетический; в стихотворе-

ниях еще учитываются ритмика и строфика); в пределах одного уровня — четкое разделение («сегментация») на соотносящиеся и противостоящие друг другу элементы; исследование структуры текста в двух аспектах: синтагматическом (реальная последовательность элементов и их соотношение) и парадигматическом (типология элементов; нахождение к вариативным элементам «инвариантов»).

Однако Ю. М. уже в ранней своей программной статье «О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры» («Вопросы языкознания», 1963, № 3) подчеркнул своеобразие: лингвист оперирует планом выражения формально, отвлекаясь от плана содержания, а литературовед и в плане выражения обнаруживает содержательные сферы (грамматический род — мужской или женский — при некоторых образах может иметь глубокий содержательный подтекст, звуковые конфигурации часто тесно связаны со смыслом, некоторые ритмы имеют содержательные ассоциации и т. д.). В основных своих структуралистских книгах: «Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1. Введение, теория стиха» (Тарту, 1964), «Структура художественного текста» (Москва, 1970), в упомянутом выше «Анализе поэтического текста» автор подробно развивает свои идеи и показывает их плодотворность при анализе конкретных произведений.

Труды Лотмана удивительно разнообразны и по методам, и по объектам исследований: он занимался не только литературой и общественной мыслью, но еще и историей, историей журналистики, культурологией, бытом, театром, кино, живописью... Всего им опубликовано свыше восьмисот научных и научно-популярных статей и книг (сюда входят и дубли: перепечатки и переводы на другие языки). Он стал воистину всемирно известным ученым, его наперебой приглашали университеты и институты; академии наук избирали его своим членом... Освобожденный в последние годы от запретов и ограничений, Ю. М. объездил почти весь западный мир, от Италии до Венесуэлы, выступая с докладами на различных конференциях и читая лекции в университетах. Если бы это произошло раньше! Ведь интенсивнейшая научная работа, сочетаемая с очень большой учебно-педагогической нагрузкой, не могла не отразиться на здоровье; в последние годы жизни Ю. М. тяжело болел. Он умер в Тарту 28 октября 1993 г.

Прикованный к больницам и госпиталям, потерявший зрение, он, однако, до последних дней занимался: ученики читали ему необходимые тексты и записывали под его диктовку новые работы. Именно таким образом была создана последняя книга Ю. М.: «Культура и взрыв» (М.: Гнозис, 1992). Автор, обобщая свои прежние заветные мысли, особенно подробно развил захватившие его перед кончиной широкие идеи физика-биолога, нобелевского лауреата Ильи Пригожина об особых закономерностях случайных процессов. Случай и случайность всегда интересовали Ю. М., а здесь эта категория особенно разнолико исследована автором, будучи включена в общий исторический и культурологический контекст. Из-за того, что книга диктовалась, что она фактически скомпонована помощниками, она вышла, увы, сыровата и фрагментарна, но она ведь является своеобразным научным завещанием автора!

Многое из творческого наследия Ю. М. Лотмана вошло и входит в культурную копилку человечества. А ученики и последователи ученого будут дальше развивать его идеи: научное развитие не останавливается...

Б. Ф. Егоров

Александр Сергеевич
Пушкин

Биография писателя



Введение

В редкую эпоху личная судьба человека была так тесно связана с историческими событиями — судьбами государств и народов, — как в годы жизни Пушкина. В 1831 г. в стихотворении, посвященном лицейской годовщине, Пушкин писал:

Давно ль друзья... но двадцать лет
Тому прошло; и что же вижу?
Того царя в живых уж нет;
Мы жгли Москву; был плен Парижу;
Угас в тюрьме Наполеон;
Воскресла греков древних слава;
С престола пал другой Бурбон (III, 879—880)[1].

Так дуновенья бурь земных
И нас нечаянно касались... (III, 277)

Ни в одном из этих событий ни Пушкин, ни его лицейские однокурсники не принимали личного участия, и тем не менее историческая жизнь тех лет в такой мере была частью их личной биографии, что Пушкин имел полное основание сказать: «Мы жгли Москву». «Мы» народное, «мы» лицеистов («Мы возмужали...» в том же стихотворении) и «я» Пушкина сливаются здесь в одно лицо участника и современника Исторической Жизни.

Через полгода после рождения Пушкина, 9 ноября 1799 г. (18 брюмера VIII года Республики), генерал Бонапарт, неожиданно вернувшись из Египта, произвел государственный переворот. Первый консул, пожизненный консул и, наконец, император Наполеон, он оставался во главе Франции до военного поражения и отречения в 1814 г. Затем, через несколько месяцев, он на 100 дней восстановил свою власть и в 1815 г., после разгрома под Ватерлоо,

[1] Сочинения Пушкина здесь и далее по всему изданию цитируются по Полному собранию сочинений в 16-ти томах (Изд-во АН СССР, 1937—1949; Большое академическое издание). Римской цифрой обозначается том, арабской — страница; цитирование произведений, названных в тексте, не оговаривается. В квадратные скобки заключено зачеркнутое Пушкиным, а в ломаные — читаемое на основании реконструкции (конъектуры).

был сослан на остров Св. Елены. Годы эти были для Европы временем непрерывных сражений, в которые начиная с 1805 г. была втянута и Россия.

В ночь с 11 на 12 марта 1801 г. на другом конце Европы, в Петербурге, также произошел государственный переворот: группа дворцовых заговорщиков и гвардейских офицеров ворвалась ночью в спальню Павла I и зверски его задушила. На престоле оказался старший сын Павла, двадцатичетырехлетний Александр I.

Молодежь начала XIX столетия привыкла к жизни на бивуаках, к походам и сражениям. Смерть сделалась привычной и связывалась не со старостью и болезнями, а с молодостью и мужеством. Раны вызывали не сожаление, а зависть. Позже, сообщая друзьям о начале греческого восстания, Пушкин писал про вождя его, А. Ипсиланти: «Отныне и мертвый или победитель принадлежит истории — 28 лет, оторванная рука, цель великодушная! — завидная участь» (XIII, 24). Не только «цель великодушная» — борьба за свободу, — но и оторванная рука (Ипсиланти, генерал русской службы, потерял руку — ее оторвало ядром — в сражении с Наполеоном под Лейпцигом в 1813 г.) может стать предметом зависти, если она вводит человека в Историю. Едва успевая побывать между военными кампаниями дома — в Петербурге, Москве, родительских поместьях, — молодые люди в перерыве между походами не спешили жениться и погружаться в светские удовольствия или семейственные заботы: они запирались в своих кабинетах, читали политические трактаты, размышляли над будущим Европы и России. Жаркие споры в дружеском кругу влекли их больше, чем балы и дамское общество. Грянула, по словам Пушкина, «гроза 1812 года». За несколько месяцев Отечественной войны русское общество созрело на десятилетия. 15 августа 1812 г. (еще Москва не была сдана!) умная, образованная, но, вообще-то говоря, ничем не выдающаяся светская дама М. А. Волкова писала своей подруге В. И. Ланской: «Посуди, до чего больно видеть, что злодеи в роде Балашова (министр полиции, доверенное лицо Александра I. — *Ю. Л.*) и Аракчеева продают такой прекрасный народ! Но уверяю тебя, что ежели сих последних ненавидят в Петербурге так же, как и в Москве, то им не сдобровать впоследствии»[1].

Война закончилась победой России. Молодые корнеты, прапорщики, поручики,

> Которые, пустясь в пятнадцать лет на волю,
> Привыкли в трех войнах лишь к лагерю да к полю (VII, 246, 367), —

вернулись домой израненными боевыми офицерами, сознававшими себя активными участниками Истории и не хотевшими согласиться с тем, что будущее Европы должно быть отдано в руки собравшихся в Вене монархов, а России — в жесткие капральские руки Аракчеева.

Невозможность вернуться после Отечественной войны 1812 г. к старым порядкам широко ощущалась в обществе, пережившем национальный подъем. Острый наблюдатель, лифляндский дворянин Т. фон Бок писал в меморан-

[1] *Каллаш В. В.* Двенадцатый год в воспоминаниях и переписке современников. М., 1912. С. 253—254.

думе, поданном Александру I: «Народ, освещенный заревом Москвы, — это уже не тот народ, которого курляндский конюх Бирон таскал за волосы в течение десяти лет»[1]. Характерен замысел трагедии «1812 год», который позже обдумывал Грибоедов: основным героем пьесы должен был стать крепостной М. (имени Грибоедов не определил), герой партизанской войны, который после победы должен «вернуться под палку господина». Наброски трагедии Грибоедов завершил выразительной репликой: «Прежние мерзости». М. кончал самоубийством. Стремление не допустить возвращения к «прежним мерзостям» «века минувшего» (выражение Чацкого) было психологической пружиной, заставлявшей вернувшихся с войны молодых офицеров, рискуя всем своим будущим, отказываясь от радостей, которые сулила полная сил молодость и блестяще начатая карьера, вступать на путь политической борьбы. Связь между 1812 г. и освободительной деятельностью подчеркивали многие декабристы. М. Бестужев-Рюмин, выступая на конспиративном заседании, говорил: «Век славы военной кончился с Наполеоном. Теперь настало время освобождения народов от угнетающего их рабства, и неужели Русские, ознаменовавшие себя столь блистательными подвигами в войне истинно Отечественной — Русские, исторгшие Европу из-под ига Наполеона, не свергнут собственного ярма?»[2]

В 1815 г. в России возникли первые тайные революционные общества. 9 февраля 1816 г. несколько гвардейских офицеров в возрасте двадцати—двадцати пяти лет — все участники Отечественной войны — учредили Союз Спасения, открыв тем самым новую страницу в истории России. Победителям Наполеона свобода казалась близкой, а борьба и гибель за нее — завидными и праздничными. Даже суровый Пестель, к тому же находясь в каземате крепости и обращаясь не к единомышленникам, а к судьям и палачам, вновь переживал упоение свободой, вспоминая эти минуты: «Я сделался в душе республиканец и ни в чем не видел большего Благоденствия и высшего Блаженства для России, как в республиканском правлении. Когда с прочими членами, разделяющими мой образ мыслей, рассуждал я о сем предмете, то, представляя себе живую картину всего счастия, коим бы Россия, по нашим понятиям, тогда пользовалась, входили мы в такое восхищение и, сказать можно, восторг, что я и прочие готовы были не только согласиться, но и предложить все то, что содействовать бы могло к полному введению и совершенному укреплению и утверждению сего порядка вещей»[3].

Число членов тайного общества быстро росло, и в 1818 г. оно было реорганизовано в Союз Благоденствия — конспиративную организацию, рассчитывавшую путем влияния на общественное мнение, давления на правительство, проникновения на государственные посты, воспитания молодого поколения в духе патриотизма, свободолюбия, личной независимости и ненависти к деспотизму подготовить Россию к коренному общественному пре-

[1] *Предтеченский А. В.* Записка Т. Е. Бока // Декабристы и их время. М.; Л., 1951. С. 193; подлинник по-фр., перевод публикатора. За свою записку Бок поплатился долгими годами крепости, позже покончил с собой в Вильянди.
[2] Восстание декабристов. М., 1950. Т. 9. С. 117.
[3] Восстание декабристов. М.; Л., 1927. Т. 4. С. 91.

образованию, которое предполагалось провести через десять—пятнадцать лет. Влияние Союза Благоденствия было широким и плодотворным: в безгласной России, где любое дело считалось входящим в компетенцию правительства, а все входящее в компетенцию правительства считалось тайным, члены Союза Благоденствия явочным порядком вводили гласность. На балах и в общественных собраниях они открыто обсуждали правительственные действия, выводили из мрака случаи злоупотребления властью, лишая деспотизм и бюрократию их основного оружия — тайны. Декабристы создали в русском обществе не существовавшее дотоле понятие — общественное мнение. Именно оно обусловило то — новое в России — положение, о котором Грибоедов устами Чацкого сказал:

...нынче смех страшит, и держит стыд в узде.

Однако широкий размах деятельности и установка на гласность имели и слабые стороны: Союз Благоденствия разбухал за счет случайных попутчиков, конспирация свелась почти на нет. К 1821 г. правительство имело уже в руках ряд доносов, дававших обширную информацию о тайном обществе. Сведения эти тем более встревожили императора, что утвердившийся после падения Наполеона реакционный порядок Священного союза европейских монархов трещал и рушился: волнения в немецких университетах, революция в Неаполе, греческое восстание, волнения в Семеновском полку в Петербурге, бунт в военных поселениях в Чугуеве под Харьковом — все это настраивало русское правительство на панический лад. Начались репрессии: были разгромлены Казанский и Петербургский университеты (после инквизиторского следствия были уволены лучшие профессора, преподавание ряда наук вообще запрещено; университеты стали напоминать смесь *казармы и монастыря*), усилились цензурные гонения, из Петербурга были высланы Пушкин и — несколько позже — поэт и декабрист полковник П. А. Катенин.

Собравшийся в этих условиях в 1821 г. в Москве нелегальный съезд Союза Благоденствия, узнав о том, что правительство имеет полные списки заговорщиков, объявил тайное общество ликвидированным. Но то был лишь тактический шаг: на самом деле вслед за первым решением последовало второе, которое восстанавливало Союз, но на более узкой и более конспиративной основе. Однако восстановление происходило негладко: тайное общество раскололось географически — на Юг и Север, политически — на умеренных, покидавших его ряды, и решительных, в основном молодежь, сменявшую лидеров первого этапа декабризма. В обстановке организационного развала приходилось бороться с настроениями пессимизма и вырабатывать новую тактику. Правительство, казалось, могло торжествовать победу. Однако, как всегда, победы реакции оказались мнимыми: загнанное вглубь, общественное недовольство лишь крепче пустило корни, и к 1824 г. и Южное и Северное общества декабристов вступили в период новой политической активности и непосредственно подошли к подготовке военной революции в России.

19 ноября 1825 г. в Таганроге неожиданно скончался Александр I. Декабристы давно уже решили приурочить начало «действия» к смерти царя. 14 декабря 1825 г. в Петербурге на Сенатской площади была сделана первая

в России попытка революции. Картечные выстрелы в упор, разогнавшие мятежное каре, возвестили неудачу восстания и начало нового царствования и новой эпохи русской жизни.

Николай I начал свое правление как ловкий следователь и безжалостный палач: пятеро руководителей движения декабристов были повешены, сто двадцать — сосланы в Сибирь в каторжные работы. Новое царствование началось под знаком политического террора: Россия была отдана в руки политической тайной полиции: учрежденная машина сыска и подавления — III отделение канцелярии императора и жандармский корпус — представляли как бы глазок в камере, через который царь наблюдал за заключенной Россией. Место грубого и малограмотного Аракчеева заняли более цивилизованные, более образованные, более светские Бенкендорф и его помощник Дубельт. Аракчеев опирался на палку, правил окриком и зуботычиной — Бенкендорф создал армию шпионов, ввел донос в быт. Если декабристы стремились поднять общественную нравственность, то Бенкендорф и Николай I сознательно развращали общество, убивали в нем стыд, преследовали личную независимость и независимость мнений как политическое преступление.

Однако остановить течение жизни невозможно. Николай I видел свою — как он считал, божественную — миссию в том, чтобы «подморозить» Россию и остановить развитие духа свободы во всей Европе. Он стремился подменить жизнь циркулярами, а государственных людей — безликими карьеристами, которые бы помогали ему, обманывая самого себя, создавать декорацию мощной и процветающей России. Историческое отрезвление, как известно, было горьким.

Но в обществе зрели здоровые силы. Вся мощь национальной жизни сосредоточилась в это время в литературе.

Такова была эпоха Пушкина.

Глава первая

Годы юности

Пушкин родился 26 мая 1799 г.[1] в Москве в доме Скворцова на Немецкой улице в семье отставного майора, чиновника Московского комиссариата Сергея Львовича Пушкина и жены его Надежды Осиповны (урожденной Ганнибал). Кроме него в семье были старшая сестра Ольга и три младших брата. Пушкины были родовиты. В автобиографических заметках Пушкин писал: «Мы ведем род свой от прусского выходца *Радши* или *Рачи (мужа*

[1] Все даты даются по старому стилю.

честна[1], как говорит летописец, т. е. знатного, благородного), выехавшего в Россию во времена княжества св. Александра Ярославича Невского. От него произошли Мусины, Бобрищевы, Мятлевы, Поводовы, Каменские, Бутурлины, Кологривовы, Шерефединовы и Товарковы» (XII, 311). Родство со многими фамилиями коренного русского барства делало Пушкиных тесно связанными с миром и бытом той, «допожарной» (т. е. до пожара 1812 г.) Москвы, в которой говорили: «Родство люби счесть и воздай ему честь» — и: «Кто своего родства не уважает, тот себя самого унижает, а кто родных своих стыдится, тот чрез это сам срамится».

«Родословная матери моей еще любопытнее, — продолжал Пушкин. — Дед ее был негр, сын владетельного князька. Русский посланник в Константинополе как-то достал его из сераля, где содержался он аманатом (заложником. — *Ю. Л.*), и отослал его Петру Первому...» (XII, 311—312)[2]. К концу XVIII в. Ганнибалы уже тесно переплелись кровными связями с русскими дворянскими родами — породнились с Ржевскими, Бутурлиными, Черкасскими, Пушкиными. Отец и мать поэта были родственники (троюродные брат и сестра).

Пушкины были весьма небогаты. Бесхозяйственные и недомовитые, они всю жизнь находились на грани разорения, в дальнейшем неизменно урезали материальную помощь сыну, а в последние годы его жизни и обременяли поэта своими долгами. У Сергея Львовича Пушкина барская безалаберность сочеталась с болезненной скупостью. Друг А. С. Пушкина П. А. Вяземский сохранил в своих записках сценку: «Вообще был он очень скуп и на себя, и на всех домашних. Сын его Лев, за обедом у него, разбил рюмку. Отец вспылил и целый обед проворчал. „Можно ли (сказал Лев) так долго сетовать о рюмке, которая стоит двадцать копеек?“ — „Извините, сударь (с чувством возразил отец), не двадцать, а тридцать пять копеек“»[3].

Семья принадлежала к образованной части московского общества. Дядя Пушкина Василий Львович Пушкин был известным поэтом, в доме бывали московские литераторы. Еще ребенком Пушкин увидел Карамзина, тогдашнего главу молодой русской литературы, слушал разговоры на литературные темы.

Воспитание детей, которому родители не придавали большого значения, было беспорядочным. Из домашнего обучения Пушкин вынес лишь прекрасное знание французского языка, а в отцовской библиотеке пристрастился к чтению (тоже на французском языке).

---

[1] Здесь и далее по всему изданию курсив, принадлежащий автору цитируемого произведения, специально не оговаривается.

[2] Предок Пушкина был не негр, а арап, т. е. эфиоп, абиссинец. Появление его при дворе Петра I, возможно, связано с более глубокими причинами, чем распространившаяся в Европе начала XVIII в. мода на пажей-арапчат: в планах сокрушения Турецкой империи, которые вынашивал Петр I, связи с Абиссинией — христианской страной, расположенной в стратегически важном районе, в тылу неспокойного египетского фланга Турции, — занимали определенное место. Однако затяжная Северная война не дала развиться этим планам.

[3] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 154.

Наиболее разительной чертой пушкинского детства следует признать то, как мало и редко он вспоминал эти годы в дальнейшем. В жизни дворянского ребенка Дом — это целый мир, полный интимной прелести, преданий, сокровенных воспоминаний, нити от которых тянулись на всю дальнейшую жизнь. В воспоминаниях С. Т. Аксакова повествуется, как разлука с родителями и родным домом — его привезли из поместья родителей в казанскую гимназию — обернулась для ребенка недетской трагедией: жизнь вне дома казалась ему решительно невозможной. Детство Л. Н. Толстого не было идиллично (разлад между родителями, долги и легкомыслие отца, его странная смерть), и однако глубоко прочувствованные строки посвятил он в повести «Детство» миру первых воспоминаний, родному дому, матери. Детство Лермонтова было изуродовано тяжелой семейной трагедией, он вырастал, не зная подлинной семьи, в обстановке вражды между ближайшими родственниками. И все же он пронес через всю жизнь поэзию детства и родного Дома:

Наружно погружась в их блеск и суету,
Ласкаю я в душе старинную мечту,
  Погибших лет святые звуки...
<...>
И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные всё места: высокий барский дом
  И сад с разрушенной теплицей...[1]

Образ же Отца — опоэтизированный и трагический, вопреки реальным биографическим фактам, — вошел в романтический мир Лермонтова.

Пушкин легко покинул стены родного дома и ни разу в стихах не упомянул ни матери, ни отца. Упоминания же дяди Василия Львовича скоро стали откровенно ироническими. И при этом он не был лишен родственных чувств: брата и сестру он нежно любил всю жизнь, самоотверженно им помогал, сам находясь в стесненных материальных обстоятельствах, неизменно платил безо всякого ропота немалые долги брата Левушки, которые тот делал по-отцовски беспечно и бессовестно переваливал на Пушкина. Да и к родителям он проявлял больше внимания, чем они к нему. Тем более бросается в глаза, что, когда в дальнейшем Пушкин хотел оглянуться на начало своей жизни, он неизменно вспоминал только Лицей — детство он вычеркнул из своей жизни[2]. Он был человек без детства.

---

[1] *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 136.

[2] Это особенно заметно в тех редких случаях, когда литературная традиция заставляла его вводить в поэзию тему детства. Так, в лицейское «Послание к Юдину» Пушкин вводит черты реального пейзажа села Захарова, с которым были связаны его детские воспоминания. Однако образ автора, который мечтает над Горацием и Лафонтеном, с лопатой в руках возделывает свой сад, в собственном доме за мирной сельской трапезой с бокалом в руках принимает соседей, конечно, насквозь условен и ничего личного не несет: Пушкин бывал в Захарове с 1806 по 1810 г., т. е. между семью и одиннадцатью годами, и поведение его, конечно, не имело ничего общего с этой литературной позой. Редким случаем реальных отзвуков детских впечатлений является стихотворение «Сон» (1816). Но характерно, что здесь упоминается не мать, а нянька («Ах! умолчу ль о мамушке моей...»).

А когда внутреннее развитие подвело Пушкина к идее Дома, поэзии своего угла, то это оказался совсем не тот дом (или не те дома), в которых он проводил дни детства. Домом с большой буквы стал дом в Михайловском, дом предков, с которым поэт лично был связан юношескими воспоминаниями 1817 г. и годами ссылки, а не памятью детства. И под окном этого дома сидела не мать поэта, а его крепостная «мама» Арина Родионовна.

Детство, однако, — слишком важный этап в самосознании человека, чтобы его можно было бы вычеркнуть, ничем не заменив. Заменой мира детства, мира, к которому человек, как правило, обращается всю жизнь как к источнику дорогих воспоминаний, мира, в котором он узнает, что доброта, сочувствие и понимание — норма, а зло и одиночество — уродливое от нее уклонение, для Пушкина стал Лицей. Представление о Лицее как о родном доме, о лицейских учителях как старших, а о лицеистах как товарищах, братьях окончательно оформилось в сознании поэта в середине 1820-х гг., когда реальные лицейские воспоминания уже слились в картину сравнительно далекого прошлого, а гонения, ссылки, клевета, преследовавшие поэта, заставили его искать опору в идиллических воспоминаниях. В 1825 г. он писал:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастие куда б ни повело,
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село (II, 425).

Но сложившийся в эти годы в сознании Пушкина идеализированный образ Лицея во многом отличался от документальной реальности.

Лицей был учебным заведением, повторившим в миниатюре судьбу и характер многих реформ и начинаний «дней александровых прекрасного начала»: блестящие обещания, широкие замыслы при полной непродуманности общих задач, целей и плана. Размещению и внешнему распорядку нового учебного заведения уделялось много внимания, вопросы формы лицеистов обсуждались самим императором. Однако план преподавания был не продуман, состав профессоров — случаен, большинство из них не отвечало по своей подготовке и педагогическому опыту даже требованиям хорошей гимназии. А Лицей давал выпускникам права окончивших высшее учебное заведение. Не было ясно определено и будущее лицеистов. По первоначальному плану, в Лицее должны были воспитываться также младшие братья Александра I — Николай и Михаил. Мысль эта, вероятно, принадлежала Сперанскому, которому, как и многим передовым людям тех лет, внушало тревогу то, как складывались характеры великих князей, от которых в будущем могла зависеть участь миллионов людей. Подрастающие Николай и Михаил Павловичи свыклись с верой в безграничность и божественное происхождение своей власти и с глубоким убеждением в том, что искусство управления состоит в «фельдфебельской науке». В 1816 г. человек, далекий от либеральных идей, но честный вояка и патриот, генерал П. П. Коновницын, которому

Александр I поручил в 1815 г. наблюдение за своими братьями во время их пребывания в армии, видимо, не случайно счел необходимым дать великим князьям письменное наставление: «Если придет время командовать Вам частями войск <...> старайтесь улучшать положение каждого, не требуйте от людей невозможного. Доставьте им прежде нужный и необходимый покой, а потом уж требуйте точного и строго исполнения истинной службы. Крик и угрозы только что раздражают, а пользы Вам не принесут».

В Лицее великие князья должны были воспитываться в кругу сверстников, в изоляции от двора. Здесь им были бы внушены представления, более соответствующие их будущему положению, чем «крики, угрозы» и требование «от людей невозможного», наклонности к чему они начали проявлять очень рано. Если бы этот план осуществился, Пушкин и Николай I оказались бы школьными товарищами (Николай Павлович был всего на три года старше Пушкина). Соответственно этому же плану, остальные лицеисты предназначались к высокой государственной карьере.

Замыслы эти, видимо, вызывали противодействие имп. Марии Федоровны. Общее наступление реакции перед войной 1812 г., выразившееся, в частности, в падении Сперанского, привело к тому, что первоначальные планы были отброшены, в результате чего Николай I вступил в 1825 г. на престол чудовищно неподготовленным. По свидетельству осведомленного мемуариста В. А. Муханова, «что же касается до наук политических, о них и не упоминалось при воспитании императора. <...> Когда решено было, что он будет царствовать, государь сам устрашился своего неведения...»[1].

Для Лицея в изменении его статуса была и выгодная сторона: хотя ослабление интереса двора к этому учебному заведению влекло за собой понижение его престижа, а будущее лицеистов перестало рисоваться в первоначальном заманчивом виде, зато вмешательство придворных кругов в жизнь Лицея стало менее заметным.

Лицей помещался в Царском Селе — летней императорской резиденции, во флигеле Екатерининского дворца. Уже само местоположение делало его как бы придворным учебным заведением. Однако, видимо, не без воздействия Сперанского, ненавидевшего придворные круги и стремившегося максимально ограничить их политическую роль в государстве и влияние на императора, первый директор Лицея В. Ф. Малиновский пытался оградить свое учебное заведение от влияния двора путем строгой замкнутости: Лицей изолировали от окружающей жизни, воспитанников выпускали за пределы его стен крайне неохотно и лишь в особых случаях, посещения родственников ограничивались. Лицейская изоляция вызвала в поэзии Пушкина тех лет образы монастыря, иноческой жизни, искушений, которым подвергается монах со стороны беса. С этим же связано и стремление вырваться из заточения. Поэтическое любование лицейскими годами, как было сказано выше, пришло позднее — во время же пребывания в Лицее господствующим настроением Пушкина было ожидание его окончания. Если в стихах Лицей преобразуется в монастырь, где молодой послушник говорит про себя:

---

[1] Русский архив. 1897. № 5. С. 89—90.

Сквозь слез смотрю в решетки,
Перебирая четки, —

то окончание его рисуется как освобождение из заточения:

Но время протечет,
И с каменных ворот
Падут, падут затворы,
И в пышный Петроград
Через долины, горы
Ретивые примчат;
Спеша на новоселье,
Оставлю темну келью,
Поля, сады свои;
Под стол клобук с веригой —
И прилечу расстригой
В объятия твои (I, 43).

Конечно, лекции лицейских преподавателей, среди которых были прогрессивные и хорошо подготовленные профессора (например, А. П. Куницын, А. И. Галич), не прошли для Пушкина бесследно, хотя он и не числился среди примерных учеников.

Программа занятий в Лицее была обширной. Первые три года посвящались изучению языков: «российского, латинского, французского, немецкого», — математики (в объеме гимназии), словесности и риторики, истории, географии, танцам, фехтованию, верховой езде и плаванию. На старших курсах занятия велись без строгой программы — утвержденный устав определял лишь науки, подлежащие изучению: предусматривались занятия по разделам нравственных, физических, математических, исторических наук, словесности и по языкам. Разумеется, обширный план при неопределенности программ и требований, неопытности педагогов приводил к поверхностным знаниям учащихся. Пушкин имел основания жаловаться в письме брату в ноябре 1824 г. на «недостатки проклятого своего воспитания» (XIII, 121). Однако в лицейских занятиях была и бесспорная положительная сторона: это был тот «лицейский дух», который на всю жизнь запомнился лицеистам первого — «пушкинского» — выпуска и который очень скоро сделался темой многочисленных доносов. Именно этот «дух» позже старательно выбивал из Лицея Николай I.

Немногочисленность учащихся, молодость ряда профессоров, гуманный характер их педагогических идей, ориентированный — по крайней мере, у лучшей части их — на внимание и уважение к личности учеников, то, что в Лицее в отличие от других учебных заведений не было телесных наказаний и среди лицеистов поощрялся дух чести и товарищества, наконец, то, что это был первый выпуск — предмет любви и внимания, — все это создавало особую атмосферу. Ряд профессоров не был чужд либеральных идей и в дальнейшем сделался жертвой гонений (Куницын, Галич). Лекции их оказывали благотворное воздействие на слушателей. Так, хотя Пушкин имел весьма невысокие оценки по предметам Куницына, тот факт, что одна из глав его не дошедшего до нас романа «Фатам, или Разум человеческий» называлась

«Право естественное», говорит сам за себя: Куницын читал лицеистам «Естественное право» — дисциплину, посвященную изучению «природных» прав отдельной человеческой личности. Само преподавание такого предмета было данью либеральным веяниям, и в дальнейшем он был из программ русских университетов изгнан. Преподаватели, подобные Куницыну, и директор Малиновский действовали, однако, главным образом, не лекциями (Куницын не обладал даром увлекательной речи), а собственным человеческим примером, показывая образцы гордой независимости и «спартанской строгости» личного поведения. Дух независимости, уважения к собственному достоинству культивировался и среди лицеистов. Кроме передовых идей они усваивали определенный тип поведения: отвращение к холопству и раболепному чинопочитанию, независимость суждений и поступков. Журналист сомнительной репутации Фаддей Булгарин в доносительной записке «Нечто о Царскосельском лицее и о духе оного», поданной в 1826 г. Николаю I, писал: «В свете называется лицейским духом, когда молодой человек не уважает старших, обходится фамильярно с начальниками, высокомерно с равными, презрительно с низшими, исключая тех случаев, когда для фанфаронады надо показаться любителем равенства»[1].

Если отвлечься от злобно-доносительного тона, с одной стороны, и, с другой, учесть, что Булгарин не мог знать «лицейского духа» 1810-х гг. по личному опыту, а реконструировал его на основании своего впечатления от поведения Дельвига, Пушкина и других лицеистов в послелицейский период, дополняя картину чертами из стиля поведения «арзамасцев» и «либералистов» братьев Тургеневых, то перед нами окажется яркая характеристика того, как держался в обществе молодой «прогрессист» конца 1810-х — начала 1820-х гг. Что касается утверждения о презрительном отношении к низшим, то речь идет о презрении свободолюбца к раболепному чиновнику, Чацкого к Молчалину. Этот, основанный на высоком уважении к себе взгляд свысока молчалины и поприщины (герой повести Гоголя «Записки сумасшедшего») не прощали чацким и печориным, как Булгарин не мог простить его лицеистам Пушкину и Дельвигу. Булгарин интуицией доносчика угадал связь между «благородным обхождением», к которому воспитатели приучали лицеистов, и оскорбительной для «холопьев добровольных» (Пушкин) свободой поведения молодого либерала.

Основное, чем был отмечен Лицей в жизни Пушкина, заключалось в том, что здесь он почувствовал себя Поэтом. В 1830 г. Пушкин писал: «...начал я писать с 13-летнего возраста и печатать почти с того же времени» (XI, 157).

В те дни — во мгле дубровных сводов
Близ вод, текущих в тишине,
В углах Лицейских переходов,
Являться Муза стала мне.
Моя студенческая келья,
Доселе чуждая веселья,

---

[1] *Модзалевский Б. Л.* Пушкин под тайным надзором. 3-е изд. Л., 1925. С. 36.

Вдруг озарилась — Муза в ней
Открыла пир своих затей;
Простите, хладные науки!
Простите, игры первых лет!
Я изменился, я поэт... (VI, 620)

В Лицее процветал культ дружбы. Однако в реальности лицеисты — и это вполне естественно — распадались на группы, отношения между которыми порой были весьма конфликтными. Пушкин примыкал к нескольким, но не был безоговорочно принят ни в одну. Так, в Лицее ощущалась сильная тяга к литературным занятиям, которая поощрялась всем стилем преподавания. Выходили рукописные журналы: «Лицейский мудрец», «Неопытное перо», «Для удовольствия и пользы» и др. Поэтическим лидером Лицея, по крайней мере в первые годы, был Илличевский. Можно предположить, что Пушкин ревниво боролся за признание своего поэтического первенства в лицейском кругу. Однако Б. В. Томашевский показал, что определенных и очень важных для Пушкина сторон его юной поэзии (например, ориентацию на эпическую традицию и крупные жанры) суд однокурсников не принимал и полного единомыслия между молодым Пушкиным и «литературным мнением» Лицея не было[1].

Наиболее тесными были дружеские связи Пушкина с Дельвигом, Пущиным, Малиновским и Кюхельбекером. Это была дружба на всю жизнь, оставившая глубокий след в душе Пушкина. Но и здесь не все было просто. Политические интересы лицеистов зрели, у них складывались сознательные свободолюбивые убеждения. Потянулись нити из Лицея к возникшему движению декабристов: Пущин, Дельвиг, Кюхельбекер и Вольховский вошли в «Священную артель» Александра Муравьева и Ивана Бурцева. Пушкин приглашения участвовать не получил. Более того, друзья скрыли от него свое участие.

В дальнейшем, когда Пушкин смотрел на лицейские годы с высоты прожитых лет, все сглаживалось. Потребность в дружбе «исправляла» память. Именно после разлуки, когда Лицей был за спиной, воспоминания оказались цементом, который с годами все крепче связывал «лицейский круг». Братство не слабело, а укреплялось. Это видно на одном примере. 9 июня 1817 г. на выпускном акте Лицея был исполнен прощальный гимн Дельвига:

Простимся, братья! Руку в руку!
Обнимемся в последний раз!
Судьба на вечную разлуку,
Быть может, здесь сроднила нас!
Друг на друге остановите
Вы взор с прощальною слезой!
Храните, о друзья, храните
Ту ж дружбу, с тою же душой,
То ж к славе сильное стремленье,
То ж правде — да, неправде — нет,

[1] *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 40—41.

В несчастье — гордое терпенье,
И в счастье — всем равно привет![1]

Лицеисты первого выпуска, конечно, запомнили все стихотворение наизусть, и каждая строка из него звучала для них как пароль. Пушкин в дальнейшем несколько раз пользовался этим стихотворением Дельвига именно как паролем, позволяющим несколькими словами восстановить в сознании лицейских друзей атмосферу их юности. В стихотворении «19 октября» (1825), посвященном лицейской годовщине, Пушкин, обращаясь к моряку-лицеисту Ф. Ф. Матюшкину, находившемуся в кругосветном путешествии, писал:

Ты простирал из-за моря нам руку,
Ты нас одних в младой душе носил
И повторял: «На долгую разлуку
Нас тайный рок, быть может, осудил!» (II, 425)

Строки:

Судьба на вечную разлуку,
Быть может, здесь сроднила нас! —

слегка перефразированы Пушкиным, но лицеисты, конечно, их узнавали. Еще более значим другой пример: известные строки из послания «В Сибирь»:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье (III, 49) —

были понятной отсылкой к тому же гимну Дельвига:

В несчастье — гордое терпенье.

То, что у Дельвига представляло дань общим местам элегического стиля, заполнялось у Пушкина реальным содержанием. Переезд из Царского Села в Петербург, где большинство лицеистов должно было вступить в службу — гражданскую или военную, — элегическая «вечная разлука»; кругосветное путешествие — реальная «долгая разлука»; «в несчастьи — гордое терпенье» — поэтическое общее место. «Гордое терпенье» «во глубине сибирских руд» звучало совершенно иначе. У этих поэтических цитат было и скрытое значение. Читатели, получившие в руки томик альманаха «Северные цветы на 1827 год», где было напечатано стихотворение «19 октября», не могли знать, чьи слова вложил Пушкин в уста своему другу моряку — это было понятно лишь лицеистам. Не публиковавшееся при жизни послание «В Сибирь» обошло всю декабристскую каторгу и известно было далеко за ее пределами, но «вкус» строки о «гордом терпеньи» был до конца понятен только лицеистам — в частности Пущину и узнавшему стихотворение значительно позже Кюхельбекеру.

Так Лицей становился в сознании Пушкина идеальным царством дружбы, а лицейские друзья — идеальной аудиторией его поэзии.

Отношения Пушкина с товарищами, как уже говорилось, складывались не просто. Даже самые доброжелательные из них не могли в дальнейшем не упомянуть его глубокой ранимости, легко переходившей в дерзкое и вызывающее поведение. И. И. Пущин вспоминал: «Пушкин, с самого начала, был

[1] *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., [1934]. С. 286—287.

раздражительнее многих и потому не возбуждал общей симпатии: это удел эксцентрического существа среди людей. Не то чтобы он разыгрывал какую-нибудь роль между нами или поражал какими-нибудь особенными странностями, как это было в иных; но иногда неуместными шутками, неловкими колкостями сам ставил себя в затруднительное положение, не умея потом из него выйти. Это вело его к новым промахам, которые никогда не ускальзывают в школьных сношениях. Я, как сосед (с другой стороны его нумера была глухая стена), часто, когда все уже засыпали, толковал с ним вполголоса через перегородку о каком-нибудь вздорном случае того дня; тут я видел ясно, что он по щекотливости всякому вздору приписывал какую-то важность и это его волновало. Вместе мы, как умели, сглаживали некоторые шероховатости, хотя не всегда это удавалось. В нем была смесь излишней смелости с застенчивостью, и то и другое невпопад, что тем самым ему вредило. Бывало, вместе промахнемся, сам вывернешься, а он никак не сумеет этого уладить. Главное, ему недоставало того, что называется *тактом*...» «Все это вместе было причиной, — заключает Пущин, — что вообще не вдруг отозвались ему на его привязанность к лицейскому кружку...» Пущин был проницательным наблюдателем. Шестилетнее непрерывное общение с Пушкиным-лицеистом позволило ему сделать исключительно точное наблюдение над характером своего друга: «Чтоб полюбить его настоящим образом, нужно было взглянуть на него с тем полным благорасположением, которое знает и видит все неровности характера и другие недостатки, мирится с ними и кончает тем, что полюбит даже и их в друге-товарище»[1].

Нелюбимый ребенок в родной семье, равно и неравномерно развивающийся, Пушкин-юноша, видимо, был глубоко неуверен в себе. Это вызывало браваду, молодечество, стремление первенствовать. Дома его считали увальнем — он начал выше всего ставить физическую ловкость, силу, умение постоять за себя. Тот же Пущин с недоумением, не ослабевшим почти за полвека, отделявшие первую встречу с Пушкиным от времени написания записок, вспоминал, что Пушкин, который значительно опередил по начитанности и знаниям своих одноклассников, менее всего был склонен этим тщеславиться и даже ценить: «Все научное он считал ни во что и как будто желал только доказать, что мастер бегать, прыгать через стулья, бросать мячик и пр. В этом даже участвовало его самолюбие — бывали столкновения, очень неловкие»[2]. Сам Пушкин свидетельствовал, что «появлению Музы» в его «студенческой келье» предшествовало время,

... как я поэме редкой
Не предпочел бы мячик меткой,
Считал схоластику за вздор
И прыгал в сад через забор[3].

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 82—83.

[2] Там же. С. 74.

[3] Речь идет об особом молодечестве. Царь жаловался директору Лицея Энгельгарду: «Твои воспитанники <...> снимают через забор мои наливные яблоки, бьют сторожей...» (Там же. С. 91). То, что яблоки были царские, придавало им особый вкус, а походу — опасность.

Когда порой бывал прилежен,
Порой ленив, порой упрям,
Порой лукав, порою прям,
Порой смирен, порой мятежен,
Порой печален, молчалив,
Порой сердечно говорлив (VI, 619).

Все мемуаристы единодушны в описании и оценке огромного впечатления, которое произвели на Лицей и лицеистов события 1812 года. Сошлемся снова на Пущина: «Жизнь наша лицейская сливается с политическою эпохою народной жизни русской: приготовлялась гроза 1812 года. Эти события сильно отразились на нашем детстве. Началось с того, что мы провожали все гвардейские полки, потому что они проходили мимо самого Лицея...»[1] Впечатления этих лет, конечно, определили гражданский пафос и раннее свободолюбие многих лицеистов, включая и Пушкина. Однако события действовали на молодые умы еще в одном отношении: История со страниц учебников сама явилась на лицейский порог. Для того чтобы обессмертить свое имя и передать его потомкам, уже не нужно было родиться в баснословные времена или принадлежать к семье коронованных особ. Не только «муж судеб», сын мелкого корсиканского дворянина Наполеон Бонапарте, сделавшийся императором Франции и перекраивавший карту Европы, но и любой из молодых гвардейских офицеров, проходивших мимо ворот Лицея, чтобы пасть под Бородино, Лейпцигом или на высотах Монмартра, был «человеком истории». В одном из своих последних стихотворений (на 19 октября 1836 г.) Пушкин писал:

Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас... (III, 432)

Сдержанная стилистика зрелого Пушкина чужда поэтических украшений. «Завидуя тому, кто умирать / Шел мимо нас» — не риторическая фигура, а точное описание психологических переживаний лицеистов. Героическая смерть, переходящая в историческое бессмертие, не казалась страшной — она была прекрасна. Тем сильнее переживалась обида, нанесенная возрастом. Л. Н. Толстой глубоко передал эти переживания словами Пети Ростова в «Войне и мире»: «...все равно я не могу ничему учиться теперь, когда... — Петя остановился, покраснел до поту и проговорил-таки: — когда отечество в опасности»[2].

Поэзия была ответом на все. Она становилась оправданием в собственных глазах и обещанием бессмертия. Именно бессмертия — такова была единственная мерка, которой мерилось достоинство стихов в пушкинском кружке. Пушкину было шестнадцать лет, когда Державин рукоположил его в поэты, а Дельвиг в сентябрьском номере «Российского музеума» за 1815 г. привет-

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 81.
[2] *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 6. С. 92.

ствовал его — автора всего лишь нескольких опубликованных стихотворений — стихами:

Пушкин! Он и в лесах не укроется;
Лира выдаст его громким пением,
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олимп торжествующий[1].

Глубокой привязанности к родителям у Пушкина не было. Однако потребность в такой привязанности, видимо, была исключительно сильна. Это наложило отпечаток на отношения Пушкина с людьми старше его по возрасту. С одной стороны, он в любую минуту был готов взбунтоваться против авторитета, снисходительность или покровительство старших были ему невыносимы. С другой, он тянулся к ним, жаждал их внимания, признание с их стороны было ему необходимо. Он хотел дружбы с ними. Культ Дружбы был неотделим от литературы предромантизма: Шиллер и Карамзин, Руссо и Батюшков создали настоящую «мифологию» дружбы. Однако литературная традиция давала лишь слово, подсказывала формы, в них отливалась глубоко личная потребность компенсировать ту нехватку душевных связей, которую ощущал юноша, не любивший вспоминать о своем детстве и семье.

Дружеские связи с лицеистами, как мы говорили, завязывались трудно. Тем более заметна тяга Пушкина к людям «взрослого» мира: к дружбе с Чаадаевым и Кавериным, арзамасцами и Карамзиным, Тургеневыми и Ф. Глинкой.

Глядя на дружеские связи Пушкина с возрастной точки зрения, мы отчетливо видим три периода. От Лицея до Одессы включительно друзья Пушкина старше его по возрасту, жизненному опыту, служебному положению. Пушкин сознательно игнорирует эту разницу. Карамзину он говорил: «Итак, вы рабство предпочитаете свободе» («Кара<мзин> вспыхнул и назвал меня своим клеветником». — XII, 306). М. Орлову, герою войны 1812 г., принявшему ключи Парижа, любимцу императора и кумиру солдат, главе кишиневского общества декабристов, «он отпустил», «разгорячась»: «Вы рассуждаете, генерал, как старая баба» («„Пушкин, вы мне говорите дерзости, берегитесь“, — ответил Орлов»)[2]. И все же дружеские связи этого периода далеки от равенства. Друзья Пушкина — почти всегда и учителя его. Одни учат его гражданской твердости и стоицизму, как Чаадаев или Ф. Глинка, другие наставляют в политической экономии, как Н. Тургенев, третьи приобщают к тайнам гусарских кутежей, как Каверин или Молоствов, четвертые, как Н. И. Кривцов, «развращают» проповедью материализма. Вопрос о влиянии Пушкина на весь этот круг лиц даже не ставится.

В 1824 г. Пушкин посвятил дружбе четверостишие, окрашенное горечью:

Что дружба? Легкий пыл похмелья,
Обиды вольный разговор,
Обмен тщеславия, безделья
Иль покровительства позор (II, 460).

---

[1] *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стихотворений. С. 191.

[2] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 351.

В Михайловском начинается новый период — Пушкина явно влечет к сверстникам. Именно в это время лицейские связи обретают для него новую и особую ценность, укрепляется эпистолярная дружба с Вяземским, который, хотя и несколько старше по возрасту, но никак не годится в наставники и не претендует на эту роль. В роли друга-издателя (скитаясь по ссылкам, Пушкин весьма нуждается в услугах по этой части, поскольку сам лишен возможности вести деловые переговоры) маститого наставника Гнедича сменяет приятель Плетнев. Среди политических заговорщиков Пушкина теперь привлекают «молодые»: Рылеев и Бестужев, среди поэтов — сверстники: Дельвиг, Баратынский, Языков.

В тридцатые годы в кругу друзей Пушкина появляются имена молодых, начинающих литераторов: Иван Киреевский, Погодин, Гоголь, который становится ближайшим сотрудником Пушкина, Кольцов и даже Белинский, при всем различии литературных взглядов, бытовых и культурных привычек, попадают в круг интересующих Пушкина лиц. Приятели младшего брата (Нащокин, Соболевский) становятся и его приятелями. Обновление круга друзей станет для Пушкина одной из черт мужественного признания вечного движения жизни.

Среди дружеских привязанностей Пушкина особое место занимал Жуковский. Глубокий и тонкий лирик, открывший тайны поэтического звучания, Жуковский отличался и другой одаренностью: это был бесспорно самый добрый человек в русской литературе. Доброта, мягкость, отзывчивость тоже требуют таланта, и Жуковский обладал этим талантом в высшей мере. В годы учения Пушкина в Лицее Жуковский был уже признанным поэтом, и Пушкин свое стихотворное послание к нему (1816) начал с обращения: «Благослови, поэт...». В этих словах было сознание дистанции, отделявшей автора прославленного в 1812 г. патриотического стихотворения «Певец во стане русских воинов» и вызывавших бурные споры романтических баллад от вступавшего на поэтический путь новичка. Однако в отношении Жуковского к начинающему поэту не было ни покровительства, столь нетерпимого Пушкиным, ни досаждавшей ему нравоучительности. Жуковский нашел верный тон — тон любящего старшего брата, при котором старшинство не мешает равенству. Это сделало дружбу Пушкина и Жуковского особенно долговечной. Правда, и здесь бывало не все гладко: Жуковский порой сбивался на нравоучение, а в последние месяцы жизни поэта утерял понимание его душевной жизни. Пушкин, в свою очередь, не скрывал творческих расхождений со своим старшим другом, порой подчеркивая их с эпиграмматической остротой. И все же среди наиболее длительных дружеских привязанностей Пушкина имя Жуковского должно быть названо рядом с именами Дельвига и Пущина.

Дружеские связи лицейского периода — с царскосельскими гусарами, с литераторами-арзамасцами — молодыми писателями, объединявшимися вокруг знамен «нового слога» Карамзина и романтизма Жуковского, — с семьей Карамзина — давали исключительно много для формирования ума и взглядов Пушкина, его общественной и литературной позиции. Но они влияли и на характер. В гусарском кружке Пушкин мог чувствовать себя

взрослым, у Карамзина — вдохнуть воздух семьи, домашнего уюта — того, чего сам он никогда не знал у себя дома. В неожиданном и трогательном чувстве влюбленности, которое Пушкин испытал к Екатерине Андреевне Карамзиной, женщине на девятнадцать лет старше его (более чем вдвое!), вероятно, значительное место занимала потребность именно в материнской любви. Нет оснований видеть в этом чувстве глубокую и утаенную страсть. Ю. Н. Тынянов — автор подробной работы, посвященной «безымянной любви» Пушкина к Карамзиной, — особое значение придает тому, что перед смертью Пушкин захотел видеть именно ее[1]. Однако, чтобы правильно осмыслить этот факт, следует назвать имена всех тех, кто вспоминался ему в эти минуты.

Тот, кому приходилось наблюдать людей, умирающих от ран в сознании, знает, с какой неожиданной силой вспыхивают у них воспоминания далекого и, казалось бы, прочно забытого детства. Пушкин не вспомнил недавно скончавшейся матери, не позвал ни отца, ни брата, ни сестры. Он вспомнил Лицей: «Как жаль, что нет теперь здесь ни Пущина, ни Малиновского, мне бы легче было умирать». «Карамзина? Тут ли Карамзина?» — спросил Пушкин[2]. Он возвращался в мир лицейской жизни.

Лицей заменил Пушкину детство. Лицей был закончен — детство прошло. Началась жизнь.

Расставание с детством и вступление во «взрослую» жизнь воспринималось Пушкиным, рвущимся из Лицея, торжественно. Оно рисовалось как рукоположение в рыцарский орден Русской Литературы, клятва палладина, который отныне будет искать случая сразиться за честь своей Дамы. Для юноши, воспринимавшего рыцарскую культуру сквозь призму иронических поэм Вольтера, Ариосто и Тассо, такое «рукоположение» неизбежно выступало в двойном свете: торжественном и даже патетическом, с одной стороны, и пародийно-буффонном — с другой, причем насмешка и пафос не отменяли, а оттеняли друг друга. Пушкин в Лицее был дважды рукоположен в поэты. Первое посвящение произошло 8 января 1815 г. на переводном экзамене. Встреча Пушкина и Державина не имела в реальности того условно-символического (и уж, конечно, тем более, театрального) характера, который невольно ей приписываем мы, глядя назад и зная, что в лицейской зале в этот день встретились величайший русский поэт XVIII в., которому осталось лишь полтора года жизни, и самый великий из русских поэтов вообще. Державин несколько раз до этого уже «передавал» свою лиру молодым поэтам:

Тебе в наследие, Жуковской!
Я ветху лиру отдаю;
А я над бездной гроба скользкой
Уж преклоня чело стою[3].

---

[1] *Тынянов Ю. Н.* Безыменная любовь // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 217.
[2] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 332, 349.
[3] *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1933. С. 386.

Сам Пушкин описал позже эту встречу, соединяя юмор с лиризмом: «Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара: „Где, братец, здесь нужник?“ Этот прозаический вопрос разочаровал Дельвига...» «Державин был очень стар. <...> Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно; глаза мутны; губы отвислы» (XII, 158). Строки эти писались почти в то же время, что и портрет старой графини в «Пиковой даме»: «Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами... В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли» (VIII, 240). Совпадение это не случайно: в обоих случаях Пушкин рисует отошедший уже и отживший свое XVIII век, как бы сгустившийся в лице одного человека.

Эпизод встречи уходящего и начинающего поэтов на одном из переводных экзаменов в Лицее вряд ли произвел ошеломляющее впечатление на современников, поглощенных рутиной ежедневных служебных, политических, придворных забот. Только тесный круг друзей, начинавших уже ценить дарование молодого поэта, мог почувствовать его значение. Но для самого Пушкина это было одно из важнейших событий жизни. Он чувствовал себя как паж, получивший посвящение в рыцарский сан: «Наконец вызвали меня. Я прочел мои *Воспоминания в Ц. <арском> С. <еле>*, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилось с упоительным восторгом... —

Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...» (XII, 158).

Вторым посвящением было принятие Пушкина в «Арзамас» — неофициальное литературное общество, объединявшее молодых и задорных литераторов, которые высмеивали на своих, имевших шуточный характер, заседаниях литературных староверов. Члены «Арзамаса» были поклонниками Карамзина, к Державину, в доме которого торжественно собирались литераторы-архаисты, относились иронически. Пушкин был принят в «Арзамас» осенью 1817 г., в момент, когда это общество находилось в состоянии внутреннего разлада. Для Пушкина это принятие имело глубокий смысл: его принадлежность к литературе получила общественное признание. Зачисление в боевую дружину молодых литераторов — романтиков, насмешников, гонителей «века минувшего» — подвело черту под периодом детства и годами учения. Он почувствовал себя допущенным в круг поэтов общепризнанных.

Глава вторая

Петербург. 1817—1820

Лицей стал родным домом. Придут годы, когда Дом сделается для Пушкина символом самых заветных чувств и наиболее высоких ценностей Культуры. Тогда смысл жизненного пути будет рисоваться в образе *возвращения домой.* В день четвертой годовщины событий на Сенатской площади, 14 декабря 1829 г., Пушкина неудержимо потянуло домой — он отправился в Царское Село. В начатом тогда и оставшемся незаконченным стихотворении господствует образ возвращения. Не случайно стихотворение даже названием («Воспоминания в Царском Селе»[1]) возвращает к знаменательному для поэта лицейскому экзамену:

Воспоминаньями смущенный,
Исполнен сладкою тоской,
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с поникшею главой.
Так отрок библии, [безумный] расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев наконец родимую обитель,
Главой поник и зарыдал (III, 189).

В юные годы для Пушкина Дом (Лицей, Петербург) — келья и неволя. Пребывание в нем насильственно, а бегство — желанно. За стенами Дома видится простор и воля. Пока Пушкин в Лицее, простором кажется Петербург, когда он в Петербурге, — деревня. Эти представления наложат отпечаток даже на южную ссылку, которая в сознании поэта, неожиданно для нас, иногда будет рисоваться в виде не насильственного изгнания, а добровольного бегства из неволи на волю. А перед читателем и перед самим собой Пушкин предстает в образе Беглеца, добровольного Изгнанника. Иногда этот образ, почерпнутый из арсенала образов европейского романтизма, будет иметь реальное биографическое содержание, и за стихами:

Презрев и голос <?> укоризны,
И зовы сладос<тных> надежд,
Иду в чужбине прах отчизны
С дорожных отряхнуть одежд (II, 349) —

стояли реальные планы «взять тихонько трость и шляпу и поехать посмотреть на Константинополь» (XIII, 86). Однако чаще перед нами поэтическое осмысление, трансформирующее реальность. В жизненной прозе — насильственная ссылка на юг, в стихах:

[1] Слово «воспоминания» употреблено здесь и в лицейском стихотворении в несколько разных значениях: в 1814 г. поэт говорил об исторических воспоминаниях, которые вызывают памятники Царского Села, в 1829 г. — о личных и исторических.

Искатель новых впечатлений,
Я вас бежал, отечески края... (II, 147)

В поэзии Лицей — брошенный монастырь, Петербург — блестящая и заманчивая цель бегства. В реальной жизни все иначе: родители поэта переехали в Петербург, и Пушкин возвращается из Лицея домой; интересно, что дом в Коломне «у Покрова», на Фонтанке в доме Клокачева, как и вообще впечатления этой окраины, где, по выражению Гоголя, «всё тишина и отставка», отозвавшиеся позже в «Домике в Коломне» и «Медном всаднике», для творчества Пушкина 1817—1820 гг. не существуют; из Лицея Пушкин писал послания сестре — в поэзии петербургского периода ни сестра, ни какие-либо другие «домашние» темы не упоминаются.

В Петербурге Пушкин жил с начала июня 1817 г. (9 июня состоялся выпускной акт Лицея, 11 того же месяца он уже был в Петербурге) по 6 мая 1820 г., когда он выехал по царскосельской дороге, направляясь в южную ссылку. Планы военной службы, которые Пушкин лелеял в своем воображении, пришлось оставить: отец, опасаясь расходов (служба в гвардии требовала больших трат), настоял на гражданской. Пушкин был зачислен в Коллегию иностранных дел и 13 июня приведен к присяге (в тот же день, что и Кюхельбекер и Грибоедов).

Петербург закружил Пушкина. В широком черном фраке с нескошенными фалдами (такой фрак назывался à l'américaine; нарочитая грубость его была верхом щегольской утонченности) и в широкой шляпе à la bolivar (поля такой шляпы бывали «так широки, что невозможно было пройти в узкую дверь, не снимая с головы» ее[1]) он спешит вознаградить себя за вынужденное шестилетнее уединение.

В жизни Пушкина бывали периоды, когда книга составляла для него любимое общество, а уединение и сосредоточенность мысли — лучшее занятие. 1817—1820 гг. резко отличны от этих периодов. И дело здесь не только в том, что неистраченные силы молодого поэта бурно искали себе исхода. В унисон с ними кипела и бурлила молодая Россия. Годы эти имеют в русской истории особую, ни с чем не сравнимую физиономию. Счастливое окончание войн с Наполеоном разбудило в обществе чувство собственной силы. Право на общественную активность казалось достигнутым бесповоротно. Молодые люди полны были жажды деятельности и веры в ее возможность в России. Конфликт на этом пути с правительством и «стариками» уже вырисовывался довольно ясно, но никто еще не верил в его трагический характер. Характерной чертой времени явилось стремление объединить усилия. Даже чтение книги — занятие, традиционно в истории культуры связывавшееся с уединением, — производится сообща. В начале XVIII в. Кантемир писал о чтении:

... запруся
В чулан, для мертвых друзей — живущих лишуся[2].

---

[1] *Пыляев М. И.* Старое житье: Очерки и рассказы. СПб., 1892. С. 104.
[2] *Кантемир А. Д.* Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 59.

В конце 1810-х — начале 1820-х гг. в России чтение — форма дружеского общения; читают вместе так же, как и думают, спорят, пьют, обсуждают меры правительства или театральные новости. Пушкин, обращаясь к гусару Я. Сабурову, поставил в один ряд

...с Кавериным гулял,
Бранил Россию [с] Молоствовым,
С моим Чедаевым читал (II, 350).

П. П. Каверин — геттингенец, гусар, кутила и дуэлянт, член Союза Благоденствия. Он «гулял» (т. е. кутил) не только с Пушкиным, но и «пускал пробку в потолок» с Онегиным в модном ресторане Талон на Невском. П. Х. Молоствов — лейб-гусар, оригинал и либерал. Чтение так же требует компаньона, как веселье или беседа. Характер такого чтения прекрасно иллюстрирует рассказ декабриста И. Д. Якушкина. Он познакомился с полковником П. Х. Граббе в 1818 г. Во время их разговора денщик принес Граббе гусарский мундир: долман и ментик — тот собирался ехать представиться Аракчееву. «Разговор попал на древних историков. В это время мы страстно любили древних: Плутарх, Тит Ливий, Цицерон, Тацит и другие были у каждого из нас почти настольными книгами. Граббе тоже любил древних. На столе у меня лежала книга, из которой я прочел Граббе несколько писем Брута к Цицерону, в которых первый, решившийся действовать против Октавия, упрекает последнего в малодушии. При этом чтении Граббе видимо (т. е. „заметно". — *Ю. Л.*) воспламенился и сказал своему человеку, что он не поедет со двора, и мы с ним обедали вместе; потом он уже никогда не бывал у Аракчеева»[1].

Стремление к содружеству, сообществу, братскому единению составляет характерную черту поведения и Пушкина этих лет. Энергия, с которой он связывает себя с различными литературными и дружескими кружками, способна вызвать удивление. Следует отметить одну интересную черту: каждый из кружков, привлекающих внимание Пушкина в эти годы, имеет определенное литературно-политическое лицо, в него входят люди, обстрелянные в литературных спорах или покрытые боевыми шрамами; вкусы и взгляды их уже определились, суждения и цели категоричны. Принадлежность к одному кружку, как правило, исключает участие в другом. Пушкин в их кругу выделяется как ищущий среди нашедших. Дело не только в возрасте, а в глубоко свойственном Пушкину на протяжении всей его жизни — пока еще стихийном — уклонении от всякой односторонности: входя в тот или иной круг, он с такой же легкостью, с какой в лицейской лирике усваивал стили русской поэзии, усваивает господствующий стиль кружка, характер поведения и речи его участников. Но чем блистательнее в том или ином из лицейских стихотворений овладение уже сложившимися стилистическими, жанровыми нормами, тем более в нем проявляется собственно пушкинское. Нечто сходное произошло в 1817—1820 гг. в сфере построения поэтом своей личности. С необычной легкостью усваивая «условия игры», принятые в том или ином кружке, включаясь в стиль дружеского общения, предлагаемый тем

[1] *Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 20.

или иным из собеседников-наставников, Пушкин не растворяется в чужих характерах и нормах. Он ищет *себя*.

Способность Пушкина меняться, переходя от одного круга к другому, и искать общения с совершенно разными людьми не всегда встречала одобрение в кругу декабристов. Даже близкий друг И. И. Пущин писал: «...Пушкин, либеральный по своим воззрениям, имел какую-то жалкую привычку изменять благородному своему характеру и очень часто сердил меня и вообще всех нас тем, что любил, например, вертеться у оркестра около Орлова, Чернышева, Киселева и других... <...> Говоришь, бывало: „Что тебе за охота, любезный друг, возиться с этим народом: ни в одном из них ты не найдешь сочувствия и пр.“ Он терпеливо выслушает, начнет щекотать, обнимать, что обыкновенно делал, когда немножко потеряется. Потом, смотришь, — Пушкин опять с тогдашними львами!»[1]

А. Ф. Орлов — брат декабриста, — которому в это время едва перевалило за тридцать, сын екатерининского вельможи, начавший военное поприще под Аустерлицем (золотая сабля «за храбрость»), получивший семь ран на Бородинском поле, в тридцать лет генерал-майор, командир Конногвардейского полка, любимец императора, мог о многом порассказать. А. И. Чернышев, на год моложе Орлова, тоже имел за плечами богатый жизненный опыт: многократные, многочасовые беседы с Наполеоном, прекрасное личное знание всего окружения французского императора делали этого генерал-адъютанта также интересным собеседником. П. Д. Киселев — умный и ловкий честолюбец, быстро делающий карьеру, только что, тридцати одного года от роду, произведенный в генерал-майоры, человек, умевший одновременно быть самым доверенным лицом императора Александра и ближайшим другом Пестеля. Все они, в духе деятелей александровского времени, не чуждались «законно-свободных» идей, все трое сделались потом преуспевающими бюрократами.

Однако именно это свидетельство Пущина позволяет утверждать, что Пушкин был в этом кругу не восхищенным мальчиком, а пытливым наблюдателем. Киселева не смог раскусить даже проницательный Пестель, поверивший в искренность его дружбы и свободомыслия и поплатившийся за это жизнью, а двадцатилетний Пушкин писал о нем в послании А. Ф. Орлову:

На генерала Киселева
Не положу своих надежд,
Он очень мил, о том ни слова
Он враг коварства[2] и невежд...
...Но он придворный: обещанья
Ему не стоят ничего (II, 85).

В Лицее Пушкин, заочно избранный в «Арзамас» и получивший там условное имя «Сверчка», рвался к реальному участию в деятельности этого общества. Однако, когда это желание осуществилось, чисто литературное направление «Арзамаса» в эпоху возникновения Союза Благоденствия стало уже анахронизмом. В феврале — апреле 1817 г. в «Арзамас» вступили Н. Тур-

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 98.
[2] В беловом автографе определеннее: «тиранов» (II, 561).

генев и М. Орлов, а осенью — Н. Муравьев. Все они были активными членами конспиративных политических групп, все рассматривали литературу не как самостоятельную ценность, а только как средство политической пропаганды. Активизировались к этому времени и политические интересы «старых» арзамасцев: П. А. Вяземского, Д. В. Давыдова. Показательна запись в дневнике Н. И. Тургенева от 29 сентября 1817 г.: «Третьего дня был у нас Арзамас. Нечаянно мы отклонились от литературы и начали говорить о политике внутренней. Все согласны в необходимости уничтожить рабство»[1]. На этом заседании, видимо, присутствовал и Пушкин.

«Арзамас» не был готов к политической активности и распался. Однако, видимо, именно здесь Пушкин сблизился с Николаем Тургеневым и Михаилом Орловым, связи с которыми в этот период решительно оттеснили старые литературные привязанности и дружбы. Карамзин, Жуковский, Батюшков — борцы за изящество языка и за «новый слог», герои литературных сражений с «Беседой» — померкли перед проповедниками свободы и гражданских добродетелей.

Особую роль в жизни Пушкина этих лет сыграл Николай Тургенев. Он был на десять лет старше Пушкина. Унаследовав от отца-масона суровые этические принципы и глубокую религиозность, Н. Тургенев сочетал твердый, склонный к доктринерству и сухости ум с самой экзальтированной, хотя и несколько книжной, любовью к России и русскому народу. Борьба с рабством («хамством», как он выражался на своем специфическом политическом лексиконе) была идеей, которую он пронес через всю жизнь. Если его старший брат, Александр, отличался мягкостью характера и либерализм его выражался, главным образом, в терпимости, готовности принять чужую точку зрения, то Николай Тургенев был нетерпим, требовал от людей бескомпромиссности, в решениях был резок, в разговорах насмешлив и категоричен. Здесь, в квартире Тургенева, Пушкин был постоянным гостем. Политические воззрения Н. Тургенева в эти годы в основном совпадали с настроениями умеренного крыла Союза Благоденствия, в который он вступил во второй половине 1818 г. Освобождения крестьян он надеялся добиться с помощью правительства.

В добрые намерения царя уже не верили. Но члены Союза Благоденствия возлагали надежды на давление со стороны передовой общественности, которому Александр I, хочет он этого или нет, вынужден будет уступить. Для этой цели Союз Благоденствия считал необходимым создать в России общественное мнение, которым бы руководили политические заговорщики через посредство литературы и публицистики. Литературе, таким образом, отводилась подчиненная роль. Чисто художественные проблемы мало волновали Н. Тургенева. В 1819 г. он писал: «Где русский может почерпнуть нужные для сего правила гражданственности? Наша словесность ограничивается доныне почти одною поэзией. Сочинения в прозе не касаются до предметов политики». И далее: «Поэзия и вообще изящная литература не может наполнить души нашей»[2].

Геттингенец, дипломат и государственный деятель, автор книги по политической экономии, Н. Тургенев смотрел на поэзию несколько свысока,

---

[1] «Арзамас»: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 436.

[2] Русский библиофил. 1914. № 5. С. 17.

допуская исключение лишь для агитационно-полезной, политической лирики. Эти воззрения он старался внушить и Пушкину. С ним был совершенно согласен и его младший брат, начинающий дипломат Сергей, размышлявший в своем дневнике: «Жуковский писал мне, что, судя по портрету, видит он, что в глазах моих блестят либеральные идеи. Он поэт, но я ему скажу по правде, что пропадет талант его, если не всему либеральному посвятит он его. Только такими стихами можно теперь заслужить бессмертие... Мне опять пишут о Пушкине, как о развертывающемся таланте. Ах, да поспешат ему вдохнуть либеральность и вместо оплакиваний самого себя пусть первая его песнь будет: *Свободе*»[1]. «Оплакивание самого себя» — элегическая поэзия, к которой Тургеневы, как и большинство декабристов, относились сурово.

Влияние Н. И. Тургенева отчетливо сказалось в стихотворении Пушкина «Деревня». Характерно с этой точки зрения и начало оды «Вольность» — демонстративный отказ от любовной поэзии и обращение к вольнолюбивой Музе. Не следует, конечно, понимать это влияние слишком прямолинейно — идея осуждения любовной поэзии и противопоставление ей поэзии политической была почти всеобщей в декабристских и близких к ним кругах. Вяземский, шедший другой, вполне самобытной дорогой, в стихотворении «Негодование» (1820) выразил ту же мысль и в весьма сходных образах:

И я сорвал с чела, наморщенного думой,
  Бездушных радостей венок.
<...>
  Мой Аполлон — негодованье!
При пламени его с свободных уст моих
  Падет бесчестное молчанье
  И загорится смелый стих.

У Пушкина:

Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру...
Хочу воспеть Свободу миру,
На тронах поразить порок (II, 45).

Оду «Вольность» роднит с идеями Н. Тургенева не только противопоставление любовной и политической поэзии, но весь круг идей, отношение к французской революции и русскому самодержавию. Ода «Вольность» выражала политические концепции Союза Благоденствия, и воззрения Н. И. Тургенева отразились в ней непосредственным образом[2].

Н. И. Тургенев был суровым моралистом — не все в пушкинском поведении и пушкинской поэзии его удовлетворяло. Резкие выходки Пушкина против правительства, эпиграммы и легкомысленное отношение к службе (сам Н. Тургенев занимал ответственные должности и в Государственном

---

[1] *Тургенев Н. И.* Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936. С. 59.

[2] Существует вполне правдоподобная биографическая легенда, согласно которой ода «Вольность» была начата по предложению Н. И. Тургенева, в его квартире, из окон которой виден Михайловский замок — место гибели Павла I (подробнее см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 147—148).

совете, и в министерстве финансов и относился к службе весьма серьезно) заставляли его «ругать и усовещать» Пушкина. По словам А. И. Тургенева, он «не раз давал чувствовать» Пушкину, «что нельзя брать ни за что жалование и ругать того, кто дает его», а осуждение поэта «за его тогдашние эпиграммы и пр. против правительства» однажды, во время разговора на квартире Тургеневых, приняло столь острые формы, что Пушкин вызвал Н. И. Тургенева на дуэль, правда, тут же одумался и с извинением взял вызов обратно[1].

Николай Тургенев не был единственным связующим звеном между Пушкиным и Союзом Благоденствия. Видимо, осенью 1817 г. Пушкин познакомился с Федором Николаевичем Глинкой. Глинка происходил из небогатого, но старого рода смоленских дворян. Небольшого роста, болезненный с детства, он отличался исключительной храбростью на войне (вся его грудь была покрыта русскими и иностранными орденами) и крайним человеколюбием. Даже Сперанский, сам выглядевший на фоне деятелей типа Аракчеева как образец чувствительности, пенял Глинке за неуместную в условиях русской действительности впечатлительность, говоря: «На погосте всех не оплачешь!» Глинка был известным литератором и весьма активным деятелем тайных декабристских организаций на раннем этапе их существования. Совмещая роль одного из руководителей Союза Благоденствия и адъютанта, прикомандированного для особых поручений к Петербургскому военному генерал-губернатору Милорадовичу, Глинка оказал важные услуги тайным обществам, а также сильно способствовал смягчению участи Пушкина в 1820 г.

В 1819 г. Глинка был избран председателем Вольного общества любителей российской словесности в Петербурге, которому предстояло сыграть исключительную роль в сплочении литераторов декабристской ориентации. Пушкин испытал сильное влияние личности Глинки — человека высокой душевной чистоты и твердости. В определенной мере Глинка втягивал Пушкина в легальную деятельность, исподволь руководимую конспиративными обществами. Намечаются и другие точки соприкосновения Пушкина с Союзом Благоденствия. Еще в Лицее Пушкин познакомился с Никитой Муравьевым. Когда в 1817 г. знакомство это возобновилось в связи с вступлением Муравьева в «Арзамас», тот уже был одним из организаторов первого тайного общества декабристов — Союза Спасения. Видимо, через Никиту Муравьева Пушкин был привлечен к участию в тех заседаниях Союза Благоденствия, которые не имели строго конспиративного характера и должны были способствовать распространению влияния общества. Много лет спустя, работая над десятой главой «Евгения Онегина», Пушкин рисовал такое заседание:

Витийством резким знамениты,
Сбирались члены сей семьи
У беспокойного Никиты,
У осторожного Ильи.

---

[1] Памяти декабристов. Л., 1926. Т. II. С. 122.

<...>
Друг Марса, Вакха и Венеры,
Им резко Лун<ин> предлагал
Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал.
Читал сво<и> Ноэли Пу<шкин>,
Мела<нхолический> Як<ушкин>,
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал (VI, 523-524).

Стихи эти длительное время казались плодом поэтического вымысла: участие Пушкина в заседаниях такого рода представлялось невозможным. Однако в 1952 г. М. В. Нечкина опубликована показания на следствии декабриста И. Н. Горсткина, который сообщил (надо, конечно, учесть вполне понятное в тактическом отношении стремление Горсткина принизить значение описываемых встреч): «Стали собираться сначала охотно, потом с трудом соберется человек десять, я был раза два-три у к<нязя> Ильи Долгорукого, который был, кажется, один из главных в то время. У него Пушкин читывал свои стихи, все восхищались остротой, рассказывали всякий вздор, читали, иные шептали, и все тут; общего разговора никогда нигде не бывало <...> бывал я на вечерах у Никиты Муравьева, тут встречал частенько лица, отнюдь не принадлежавшие обществу»[1].

Если добавить, что названные в строфе Лунин и Якушкин — видные деятели декабристского движения — также были в эти годы знакомцами Пушкина (с Луниным он познакомился 19 ноября 1818 г. во время проводов уезжавшего в Италию Батюшкова и так близко сошелся, что в 1820 г. перед отъездом Лунина отрезал у него на память прядь волос; с Якушкиным Пушкина познакомил Чаадаев), картина декабристских связей Пушкина делается достаточно ясной. Однако она будет не совсем закончена, если мы не обратимся к еще одной стороне вопроса.

Мы уже говорили о том, что нравственный идеал Союза Благоденствия был окрашен в тона героического аскетизма. Истинный гражданин мыслился как суровый герой, отказавшийся ради общего блага от счастья, веселья, дружеских пиров. Проникнутый чувством любви к родине, он не растрачивает своих душевных сил на любовные увлечения. Не только изящно-эротическая поэзия, но и «неземные» любовные элегии Жуковского вызывают у него осуждение: они расслабляют душу гражданина и бесполезны для дела Свободы. Рылеев писал:

Любовь никак нейдет на ум:
Увы! моя отчизна страждет,
Душа в волненьи тяжких дум
Теперь одной свободы жаждет.[2]

В. Ф. Раевский позже, в Кишиневе, уже сидя в Тираспольской крепости, призывал Пушкина:

---

[1] Лит. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 158—159.
[2] *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., [1934]. С. 104.

Оставь другим певцам любовь!
Любовь ли петь, где брызжет кровь...[1]

Этика героического самоотречения, противопоставлявшая гражданина поэту, героя — любовнику и Свободу — Счастью, была свойственна широкому кругу свободолюбцев — от Робеспьера до Шиллера. Однако были и другие этические представления: Просвещение XVIII в. в борьбе с христианским аскетизмом создало иную концепцию Свободы. Свобода не противопоставлялась Счастью, а совпадала с ним. Истинно свободный человек — это человек кипящих страстей, раскрепощенных внутренних сил, имеющий дерзость желать и добиваться желанного, поэт и любовник. Свобода — это жизнь, не умещающаяся ни в какие рамки, бьющая через край, а самоограничение — разновидность духовного рабства. Свободное общество не может быть построено на основе аскетизма, самоотречения отдельной личности. Напротив, именно оно обеспечит личности неслыханную полноту и расцвет.

Пушкин был исключительно глубоко и органично связан с культурой Просвещения XVIII в. В этом отношении из русских писателей его столетия с ним можно сопоставить лишь Герцена. В органическом пушкинском жизнелюбии невозможно отделить черты личного темперамента от теоретической позиции. Показательно, что почти одновременно с одой «Вольность», ясно выражавшей концепцию героического аскетизма, Пушкин написал мадригал Голицыной «Краев чужих неопытный любитель...», в котором даны как равноценные два высоких человеческих идеала:

...гражданин с душою благородной,
Возвышенной и пламенно свободной

и

...женщина — не с хладной красотой,
Но с пламенной, пленительной, живой (II, 43).

Печать Свободы почиет на обоих.

Такой взгляд накладывал отпечаток на личное, бытовое поведение поэта. Жить в постоянном напряжении страстей было для Пушкина не уступкой темпераменту, а сознательной и программной жизненной установкой. И если Любовь была как бы знаком этого непрерывного жизненного горения, то Шалость и Лень становились условными обозначениями неподчинения мертвенной дисциплине государственного бюрократизма. Чинному порядку делового Петербурга они противостояли как протест против условных норм приличия и как отказ принимать всерьез весь мир государственных ценностей. Однако одновременно они противостояли и серьезности гражданского пафоса декабристской этики.

Граница между декабристами и близкими к ним либерально-молодежными кругами делила надвое и сферу этики, и область непосредственных жизненно-бытовых привычек, стиль каждодневного существования. Филантроп и бессребреник Федор Глинка покрывался вместо одеяла шинелью и, если надо

[1] *Раевский В. Ф.* Стихотворения. Л., 1952. С. 149.

было выкупить на волю какого-нибудь крепостного артиста, отказывал себе в чае и переходил на кипяток. Его лозунгом была суровая бедность и труд.

Дельвиг и Баратынский тоже были бедны:

> Там, где Семеновский полк, в пятой роте, в домике низком,
> Жил поэт Баратынский с Дельвигом, тоже поэтом.
> Тихо жили они, за квартиру платили не много,
> В лавочку были должны, дома обедали редко[1].

Однако их лозунгом была веселая бедность и лень. Для Дельвига, Баратынского и поэтов их круга веселье было лишь литературной позой: Баратынский, меланхолик в жизни, написал поэму «Пиры», прославлявшую беззаботное веселье. Самоотреченный мечтатель в поэзии, Жуковский в быту был уравновешеннее и веселее, чем гедонист в поэзии и больной неудачник в жизни Батюшков. Пушкин же сделал «поэтическое» поведение нормой для реального. Поэтическая шалость и бытовое «бунтарство» стали обычной чертой его жизненного поведения.

Окружающие Пушкина опекуны и наставники — от Карамзина до Н. Тургенева — не могли понять, что он прокладывает новый и *свой* путь: с их точки зрения он просто сбивался с пути. Блеск пушкинского таланта ослеплял, и поэты, общественные и культурные деятели старшего поколения считали своим долгом сохранить это дарование для России. Они полагали необходимым направить его по привычному и понятному пути. Непривычное казалось беспутным. Вокруг Пушкина было много доброжелателей и очень мало людей, которые бы его понимали. Пушкин уставал от нравоучений, от того, что его все еще считают мальчиком, и порой всем назло аффектировал мальчишество своего поведения.

Жуковский говорил в Арзамасе: «Сверчок, закопавшись / В щелку проказы, оттуда кричит, как в стихах: я ленюсь...» (показательно убеждение, что «в стихах» дозволено то поведение, которое запрещено в жизни)[2]. А. И. Тургенев, по собственным словам, ежедневно бранил Пушкина за «леность и нерадение о собственном образовании. К этому присоединились и вкус к площадному волокитству, и вольнодумство, также площадное, 18 столетия»[3]. Батюшков писал А. И. Тургеневу: «Не худо бы его запереть в Геттинген и кормить года три молочным супом и логикою»[4].

Что такое «шалости» молодежи пушкинского круга, показывает «Зеленая лампа». Это дружеское литературно-театральное общество возникло весной 1819 г. Собиралась «Зеленая лампа» в доме Никиты Всеволожского. О собраниях в доме Всеволожского в обществе носились туманные сплетни, и сознанию первых биографов Пушкина оно рисовалось в контурах какого-то сборища развратной молодежи, устраивающей оргии. Публикации протоколов и других

---

[1] *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., [1934]. С. 429. Стихотворение написано Дельвигом совместно с Баратынским (1819).

[2] Отчет имп. Публичной библиотеки за 1884 г. СПб., 1887. С. 162.Паг. 2-8.

[3] Цит. по: *Модзалевский Б. Л.* Примечания // Пушкин А. С. Письма. М.; Л., 1926. Т. 1. С. 191.

[4] *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 517.

материалов заседаний заставили решительно отбросить эту версию. Участие в руководстве «Зеленой лампы» таких людей, как Ф. Глинка, С. Трубецкой и Я. Толстой, — активных деятелей декабристского движения — достаточный аргумент, чтобы говорить о серьезном и общественно значимом характере заседаний. Опубликование прочитанных на заседании сочинений и анализ исторических и литературных интересов «Зеленой лампы»[1] окончательно закрепили представление о связи этой организации с декабристским движением.

Впечатление от этих данных было столь велико, что в исследовательской литературе сложилось представление о «Зеленой лампе» как просто легальном филиале Союза Благоденствия (создание подобных филиалов поощрялось уставом Союза). Но такое представление упрощает картину. Бесспорно, «Зеленая лампа» была в поле зрения Союза, который, видимо, стремился распространить на нее свое влияние. Однако ее направление было не вполне однородно с серьезным, проникнутым атмосферой нравственной строгости и гражданского служения Союзом Благоденствия. «Зеленая лампа» соединяла свободолюбие и серьезные интересы с атмосферой игры, буйного веселья, демонстративного вызова «серьезному» миру. Бунтарство, вольнодумство пронизывают связанные с «Зеленой лампой» стихотворения и письма Пушкина. Однако все они имеют самый озорной характер, решительно чуждый серьезности Союза Благоденствия.

Другу по «Лампе» П. Б. Мансурову, уехавшему по службе в аракчеевский Новгород (под Новгородом находились военные поселения), Пушкин писал 27 октября 1819 г.: «Зеленая Лампа нагорела — кажется гаснет — а жаль — масло есть (т. е. шампанское нашего друга). Пишешь ли ты, мой собрат — напишешь ли мне, мой холосенькой. Поговори мне о себе — о военных поселеньях. Это всё мне нужно — потому что я люблю тебя — и ненавижу деспотизм. Прощай, лапочка» и подпись: «Свер<чок> А. Пушкин» (XIII, 11). Это сочетание «ненавижу деспотизм» с «холосенькой», «лапочка» (и другие выражения, еще значительно более свободные) характерно для «Зеленой лампы», но решительно чуждо духу декабристского подполья.

Непонимание особенности пушкинской позиции рождало в конспиративных кругах представление о том, что он еще «незрел» и не заслуживает доверия. И если люди, лично знавшие Пушкина и любившие его, смягчали этот приговор утешающими рассуждениями о том, что будучи вне тайного общества Пушкин способствует своими стихами делу свободу (Пущин), или ссылкой на необходимость оберегать его талант от опасностей, связанных с непосредственной революционной борьбой (Рылеев-то себя не берег!), то до людей декабристской периферии, лично с Пушкиным не знакомых и питающихся слухами из третьих рук, доходили толки такого рода: «Он по своему характеру и малодушию, по своей развратной жизни сделает донос тотчас правительству о существовании Тайного общества»[2]. Эти слова вопиющей несправедливости сказал И. И. Горбачевский — декабрист редкой стойкости, честный и мужественный человек. При этом он сослался на такие святые

[1] См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 193—234.
[2] *Горбачевский И. И.* Записки декабриста. М., 1916. С. 300.

для декабристов авторитеты, как мнение повешенных С. Муравьева-Апостола и М. Бестужева-Рюмина. Михаил Бестужев, чьи пометки покрывают рукопись, вполне с этим согласился.

Союз Благоденствия не был достаточно конспиративной организацией в значении, придававшемся этому слову в последующей революционной традиции: о существовании его было широко известно. Характерно, что когда М. Орлов попросил у генерала Н. Н. Раевского руки его дочери, будущий тесть условием брака поставил выход Орлова из тайного общества. Следовательно, Раевский знал не только о существовании общества, но и о том, кто является его членами, и обсуждал этот вопрос так, как перед женитьбой обсуждали вопросы приданого.

Постоянно соприкасаясь с участниками тайного общества, Пушкин, конечно, знал о его существовании и явно стремился войти в его круг. То, что он не получал приглашения и даже наталкивался на вежливый, но твердый отпор со стороны столь близких ему людей, как Пущин, конечно, его безмерно уязвляло. Если мы не будем учитывать того, в какой мере он был задет и травмирован, с одной стороны, назойливыми поучениями наставников, с другой — недоверием друзей, для нас останется загадкой лихорадочная нервозность, напряженность, характерные для душевного состояния Пушкина этих лет. Они выражаются, например, в том, что он в любую минуту ожидает обид и постоянно готов ответить на них вызовом на дуэль. Летом 1817 г. он по ничтожному поводу вызвал на дуэль старика дядю С. И. Ганнибала, вызывал на поединок Н. Тургенева, однокурсника по Лицею М. Корфа, майора Денисевича и, видимо, многих других. Е. А. Карамзина писала брату, Вяземскому: «...у г. Пушкина всякий день дуэли; слава Богу, не смертоносные...»[1] Не все дуэли удавалось уладить, не доводя дела до «поля чести»: осенью 1819 г. Пушкин стрелялся с Кюхельбекером (по вызову последнего), оба выстрелили в воздух (дело кончилось дружеским примирением). Позднее он признавался Ф. Н. Лугинину, что в Петербурге имел серьезную дуэль (есть предположение, что противником его был Рылеев).

В этот период душевной смуты спасительным для Пушкина оказалось сближение с П. Я. Чаадаевым.

Петр Яковлевич Чаадаев, с которым Пушкин познакомился еще лицеистом в доме Карамзина, был одним из замечательнейших людей своего времени. Получивший блестящее домашнее образование, выросший в обстановке культурного аристократического гнезда в доме историка М. М. Щербатова, который приходился ему дедом, Чаадаев шестнадцати лет вступил в гвардейский Семеновский полк, с которым проделал путь от Бородина до Парижа. В интересующие нас сейчас годы он числился в лейб-гвардии Гусарском полку, был адъютантом командира гвардейского корпуса Васильчикова и квартировал в Демутовом трактире[2] в Петербурге. «Чаадаев был красив собою, отличался не гусарскими, а какими-то английскими, чуть ли даже не байро-

---

[1] Цит. по: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский. Л., 1991. С. 201.

[2] Гостиница на Мойке, близ Невского пр.

новскими манерами и имел блистательный успех в тогдашнем петербургском обществе»[1].

Чаадаев был членом Союза Благоденствия, но не проявлял в нем активности: тактика медленной пропаганды, распространение свободолюбивых идей и дела филантропии его, видимо, привлекали мало. Чаадаев охвачен жаждой славы — славы огромной, неслыханной, славы, которая навсегда внесет его имя в скрижали истории России и Европы. Пример Наполеона кружил ему голову, а мысль о своем избранничестве, об ожидающем его исключительном жребии не покидала всю жизнь. Его манил путь русского Брута или русского маркиза Позы[2]: не столь уж существенна разница, заколоть ли тирана кинжалом во имя свободы, или увлечь его пламенной проповедью за собой; важно другое — впереди должна быть борьба за свободу, героическая гибель и бессмертная слава.

В кабинете Чаадаева:

Где ты всегда мудрец, а иногда мечтатель
И ветреной толпы бесстрастный наблюдатель (II, 189) —

как писал Пушкин в 1821 г. — поэта охватывала атмосфера величия.

Чаадаев учил Пушкина готовиться к великому будущему и уважать в себе человека, имя которого принадлежит потомству. Чаадаев тоже давал Пушкину уроки и требовал от него «в просвещении стать с веком наравне». Однако поучения его ставили Пушкина в положение не школьника, а героя. Они не унижали, а возвышали Пушкина в собственных глазах.

Великое будущее, готовиться к которому Чаадаев призывал Пушкина, лишь отчасти было связано с поэзией: в кабинете Демутова трактира, видимо, речь шла и о том, чтобы повторить в России подвиг Брута и Кассия — ударом меча освободить родину от тирана. Декабрист Якушкин рассказал в своих мемуарах о том, что, когда в 1821 г. в Каменке декабристы, для того чтобы отвести подозрения А. Н. Раевского (сына генерала), разыграли сцену организации тайного общества и тут же обратили все в шутку, Пушкин с горечью воскликнул: «Я уже видел жизнь мою облагороженную и высокую цель перед собой»[3]. «Жизнь, облагороженная высокою целью», «цель великодушная» — за этими словами Пушкина стоит мечта о великом предназначении. Даже гибель — предмет зависти, если она связана с поприщем, на котором человек «принадлежит истории». Беседы с Чаадаевым учили Пушкина видеть и свою жизнь «облагороженной высокою целью». Только обстановкой разговоров о тираноубийстве может объяснить гордые слова:

И на обломках самовластья
Напишут наши имена! (II, 72)

---

[1] *Свербеев Д. Н.* Записки. М., 1899. Т. 2. С. 386.

[2] Брут — политический деятель в Древнем Риме, один из организаторов убийства Цезаря; в литературе XVIII — нач. XIX в. образ героя-республиканца. Маркиз Поза — герой трагедии Шиллера «Дон Карлос», республиканец, пытающийся повлиять на тирана.

[3] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 366.

Почему на обломках русского самодержавия должны написать имена Чаадаева, «двадцатилетнего с небольшим молодого человека, который ничего не написал, ни на каком поприще ничем себя не отличил», как ядовито писал о нем один из мемуаристов, и Пушкина, ничем еще о себе не заявившего в политической жизни и даже не допущенного в круг русских конспираторов? Странность этих стихов для нас скрадывается тем, что в них мы видим обращение ко всей свободолюбивой молодежи, а Пушкина воспринимаем в лучах его последующей славы. Но в 1818—1820 гг. (стихотворение датируется приблизительно) оно может быть понято лишь в свете героических и честолюбивых планов.

Именно в этих планах Пушкин нашел точку опоры в одну из самых горьких минут своей жизни. Многочисленные свидетельства современников подтверждают обаяние Пушкина, его одаренность в дружбе и талантливость в любви. Но он умел возбуждать и ненависть, и у него всегда были враги. В Петербурге 1819—1820 гг. нашлось достаточно людей, добровольно доносивших правительству о стихах, словах и выходках Пушкина. Особенно усердствовал В. Н. Каразин — беспокойный и завистливый человек, одержимый честолюбием. Чужая слава вызывала у него искреннее страдание. Доносы его, доведенные до сведения Александра I, были тем более ядовиты, что Пушкин представал в них личным оскорбителем царя, а мнительный и злопамятный Александр мог простить самые смелые мысли, но никогда не прощал и не забывал личных обид.

19 апреля 1820 г. Н. М. Карамзин писал Дмитриеву: «Над здешним поэтом Пушкиным, если не туча, то по крайней мере облако, и громоносное (это между нами): служа под знаменем Либералистов, он написал и распустил стихи на вольность, эпиграммы на властителей и проч., и проч. Это узнала Полиция etc. Опасаются следствий»[1].

В то время, когда решалась судьба Пушкина и друзья хлопотали за поэта перед императором, по Петербургу поползла гнусная сплетня о том, что поэт был секретно, по приказанию правительства, высечен. Распустил ее известный авантюрист, бретер, картежник Ф. И. Толстой («Американец»). Пушкин не знал источника клеветы и был совершенно потрясен, считая себя бесповоротно опозоренным, а жизнь свою — уничтоженной. Не зная, на что решиться, — покончить ли с собой или убить императора как косвенного виновника сплетни, — он бросился к Чаадаеву. Здесь он нашел успокоение: Чаадаев доказал ему, что человек, которому предстоит великое поприще, должен презирать клевету и быть выше своих гонителей.

В минуту гибели над бездной потаенной
Ты поддержал меня недремлющей рукой;
Ты другу заменил надежду и покой;
Во глубину души вникая строгим взором,
Ты оживлял ее советом иль укором;
Твой жар воспламенял к высокому любовь;
Терпенье смелое во мне рождалось вновь;

---

[1] *Карамзин Н. М.* Письма к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 286—287.

Уж голос клеветы не мог меня обидеть,
Умел я презирать, умея ненавидеть (II, 188).

Хлопоты Карамзина, Чаадаева, Ф. Глинки несколько облегчили участь Пушкина: ни Сибирь, ни Соловки не стали местом его ссылки. 6 мая 1820 г. он выехал из Петербурга на юг с назначением в канцелярию генерал-лейтенанта И. Н. Инзова.

Глава третья

Юг. 1820—1824

Пушкин направлялся в Екатеринослав, где в это время находилась резиденция начальника иностранных колонистов на Юге России И. Н. Инзова, к чьей канцелярии он был причислен (Инзов вскоре был назначен исполнять должность наместника Бессарабии, а затем и Новороссийского края, в его руках сосредоточилась огромная административная власть). Формально Пушкин не был сослан: отъезду был придан характер служебного перевода. Однако начальник Пушкина (Пушкин служил по министерству иностранных дел), либеральный министр граф И. А. Каподистриа по требованию императора изложил Инзову в письме все «вины» молодого поэта. Мера эта, однако, возымела обратное действие: Инзов, побочный брат масона и друга Н. И. Новикова Н. Н. Трубецкого, воспитанный в нравственной атмосфере новиковского кружка, соединял истинную храбрость (он участвовал в десятках сражений под командованием Суворова, Милорадовича, Кутузова, уже при Требии и Нови командуя полком, а при Березине и под Лейпцигом — дивизией) с редким человеколюбием (он был специально награжден французским орденом Почетного легиона за гуманное обращение с пленными французами). Спартанец в быту, друг молодости поэта-радищевца И. П. Пнина, он втайне сочувствовал либеральным настроениям молодежи. Письмо Каподистриа оказалось для него лучшей рекомендацией, и он сразу же взял Пушкина под свою опеку.

Маршрут поэта пролегал в стороне от московского тракта — через Лугу, Великие Луки, Витебск, Могилев, Чернигов и Киев. До Царского Села его проводили друзья — Дельвиг и Яковлев. Далее он ехал один, в сопровождении крепостного дядьки Никиты Козлова. Позади была петербургская жизнь — впереди дорога. Начался период скитаний, жизни без постоянного места, без быта. Он продлился до 9 августа 1824 г., когда нога поэта ступила на порог родительского дома в Михайловском.

Дорога, оторвав Пушкина от пестрой полноты петербургской жизни, дала ему возможность осмотреться. Основной итог был таков: 11 июня 1817 г. в

Петербург приехал подающий надежды мальчик, 6 мая 1820 г. через царскосельскую заставу выехал поэт, уже заслуживший известность и признание не только в кругу друзей. 15 мая цензор Тимковский подписал разрешение поэмы «Руслан и Людмила» (вышла в свет в конце июля — начале августа). Однако отрывки из нее стали появляться в печати уже с весны 1820 г., и в устном чтении она сделалась известной в кругах петербургских литераторов еще до ссылки поэта. Поэма вызвала разноречивые толки, из которых далеко не все были одобрительными (критические споры вокруг поэмы разгорелись, когда Пушкин уже находился на юге), но одно было безусловно ясно: отныне жизненный путь Пушкина определился однозначно — и в собственных глазах, и в глазах общества отныне он не шалун, пишущий стихи, а Поэт.

Самосознание это наполняло Пушкина чувством уважения к своему поприщу и говорило ему о том, что период ученичества окончен — теперь уже не мудрые наставники, а он сам должен определять и характер своего творчества, и то, как ему вести себя. Вопрос этот приобретал новый смысл: как должен вести себя Поэт? Пушкин отдавал себе отчет в том, что отныне его человеческий облик, поведение, даже внешность оказываются таинственно, но прочно связанными с его поэзией.

Представление о том, что жизнь поэта, его личность, судьба сливаются с творчеством, составляя для публики некое единое целое, принадлежит времени романтизма. В предшествующие эпохи произведения жили для читателей своей, отдельной от авторов жизнью. В них ценили не отражение авторской индивидуальности, а близость к Истине — единой, вечной, «ясной как солнце», по выражению французского философа Декарта. Биография автора воспринималась как нечто постороннее по отношению к творчеству — она не находила отражения ни в наиболее значимых высоких жанрах (например, в оде), ни даже в элегической поэзии, допускаясь в виде намеков лишь в произведения «низкие», по преимуществу комические. Читатели не искали в жизни поэта ключей к смыслу его стихотворений. Если им и давалась в руки биография писателя (это было возможно лишь по отношению к признанному великим, как правило, уже умершему, поэту), то в ней выделялись некие общие иконописные черты, сближающие его с единым идеальным образом. Все, что составляло в человеке индивидуальное, — игнорировалось: биография, фактически, колебалась между житием и послужным списком.

Сначала предромантизм, а затем и романтизм увидел в поэте прежде всего гения, неповторимый и своеобразный дух которого выражался в оригинальности его творчества. Творчество поэта стало рассматриваться как один огромный автобиографический роман, в котором стихотворения и поэмы образовывали главы, а биография служила сюжетом. Два гения романтической Европы — Байрон и Наполеон — закрепили эти представления. Первый — тем, что, разыграв свою личную жизнь на глазах у всей Европы, превратил поэзию в цепь жгучих автобиографических признаний, второй — показав, что сама жизнь может напоминать романтическую поэму.

В России Жуковский, Д. Давыдов, Рылеев, каждый по-своему, связали свою жизнь сложными нитями со своей поэзией. Это романтическое жизнеощущение, которое тогда было еще не традицией, а витающим в воздухе

живым литературным (и, шире, — культурным) переживанием, послужило для Пушкина на новом этапе его художественной жизни точкой опоры. Основываясь на нем, он пошел дальше, создав не только совершенно неповторимое искусство слова, но и совершенно неповторимое искусство жизни.

Романтическое жизнеощущение было в этот момент спасительно для Пушкина потому, что оно обеспечивало ему столь сейчас для него необходимое чувство единства своей личности. Пребывание в Петербурге исключительно обогатило Пушкина: общение с широким кругом передовых современников, участие в дискуссиях ввело его в самый центр интеллектуально-идейной жизни эпохи, напряженная жизнь сердца развила мир его эмоций. Встречи с женщинами и приобщение к очень высокой в ту пору культуре чувств и сердечных переживаний развивали душевную тонкость, способность ощущать, чувствовать, замечать и выражать нюансы чувств, а не только их примитивную гамму. Наконец, вхождение в разнообразные и разностильные коллективы обогатило его чувством стиля поведения. Результатом всего этого была исключительно развившаяся способность гибко перестраивать свою личность, меняться в разных ситуациях, быть разным. Позже Пушкин выделил эту черту в Онегине: «Как он умел казаться новым» (VI, 9).

Такая способность свидетельствовала о гибкости и богатстве души. Однако в ней была скрыта и опасность утраты внутренней ее целостности. Слишком большая многогранность и гибкость грозили потерей собственной ориентации. Романтизм здесь пришелся во время. Он не только помог Пушкину стать в поэзии выразителем своего поколения, но и способствовал собственному строительству его личности.

Одним из основных требований романтизма к личности гения была неизменность, подчинение единой страсти, целостность. «*Один*, — он был везде, холодный, *неизменный*...» (курсив мой. — *Ю. Л.*), — писал Лермонтов о Наполеоне («Последнее новоселье», 1841), придавая ему типичные черты романтического героя.

Подобно тому как в творчестве Пушкина этого периода стилистическое разнообразие предшествующих лет сменяется единством романтического стиля, личное, собственное поведение поэта заметно ориентируется на некий единый эталон. Этим идеалом, нормой становится романтический герой.

Романтический тип поведения, глядя на него с точки зрения других эпох, часто упрекали в неискренности, отсутствии простоты, видели в нем лишь красивую маску. Конечно, эпоха романтизма расплодила своих грушницких — поверхностных и мелких любителей фразы, для которых романтическая мантия была удобным средством скрывать (в первую очередь, от себя самих) собственную незначительность и неоригинальность. Но было бы глубочайшей ошибкой забывать при этом, что то же мироощущение и тот же тип отношения со средой мог давать Лермонтова или Байрона. Приравнивать романтизм к его мелкой разменной монете было бы глубоко ошибочным.

Характерной чертой романтического поведения была сознательная ориентация на тот или иной литературный тип. Романтически настроенный молодой человек определял себя именем какого-либо из персонажей расхожей

мифологии романтизма: Демона или Вертера, Мельмота или Агасфера, Гяура или Дон-Жуана[1]. Между людьми своего окружения он также соответственным образом распределял роли литературных (или исторических) героев. Полученный таким образом искусственный мир становился двойником бытовой реальности. Более того, для него он был более реальным, чем «пошлая» окружающая действительность. Так он видел и так понимал мир и людей.

Книжность в строе души отнюдь не означала у лучших представителей поколения неискренности или манерности. Напротив, она часто сочеталась с наивностью. Ярким примером может быть пушкинская Татьяна, которая,

> Воображаясь героиней
> Своих возлюбленных творцов,
> Кларисой, Юлией, Дельфиной,
> <...> в тишине лесов
> Одна с опасной книгой бродит,
> Она в ней ищет и находит
> Свой тайный жар, свои мечты (VI, 55).

«Себе присвоя / Чужой восторг, чужую грусть», Татьяна и Онегину отводит роль одного из известных ей героев «британской музы». Книжность этих чувств не мешает им быть и искренними, и глубокими.

Главными чертами романтического героя были одиночество, разочарованность, «равнодушие к жизни и к ее наслаждениям», «преждевременная старость души», которые сделались «отличительными чертами молодежи 19-го века» (XIII, 52), как писал Пушкин В. П. Горчакову. Романтический герой всегда в пути, его мир — это дорога. За спиной у него покинутая родина, ставшая для него тюрьмой. Все связи с родным краем оборваны: в любви он встретил предательство, в дружбе — яд клеветы:

> В друзьях обман, в любви разуверенье
> И яд во всем, чем сердце дорожит...
>
> (*А. А. Дельвиг, «Вдохновение», 1820*)

Но и на чужбине скиталец не останавливается. Всякая остановка для него насильственна. Задерживается ли он на месте оттого, что попадает в плен к диким, но вольнолюбивым жителям экзотических стран, или его привязывает к месту сердечное влечение, тюрьма или счастье для него в равной мере — неволя. Он бежит из тюрьмы или порывает с любовью ради того, чтобы продолжать свои гордые и одинокие скитания.

«Преждевременная старость души» имеет два различных скрытых мотива (часто они совмещаются). Она может быть вызвана мертвящим действием рабства, царящего на родине беглеца. В этом случае сюжет обретает полити-

---

[1] Вертер — герой повести Гете «Страдания юного Вертера», трагически влюбленный и кончающий самоубийством юноша; Мельмот — герой романа английского писателя Метьюрина «Мельмот-Скиталец», таинственный злодей, демонический соблазнитель; Агасфер («Вечный Жид») — персонаж ряда романтических произведений, вечный скиталец, отринутый Богом и людьми; Гяур и Дон-Жуан — образы романтических бунтарей и скитальцев из поэм Байрона.

ческую окраску, и попавший в плен к «дикарям» герой лишь меняет один вид рабства на другой:

И ужасен ли обмен?
Дома — цепи! в чуже — плен!

(*А. С. Грибоедов, «Хищники на Чегеме», 1825*)

Однако возможен и другой мотив: на далекой родине беглец оставил тайную, неразделенную — порой преступную — любовь. Любовь эта лишена надежды. Беглец вытравил ее из сердца, но сердце его угасло для любви, и он не может ответить на младенчески свежее чувство «дикой девы». Возникает миф о неразделенной, тайной любви.

Такова была, в общих чертах, мифология романтической личности. Как мы увидим, Пушкин был весьма далек от рабского копирования ее схем. Однако он учитывал, что романтизм представляет собой факт общего культурного сознания эпохи и читатель смотрит на него, человека и поэта, именно сквозь такую призму.

Вступая с этими — еще новыми — культурными представлениями в своеобразную игру, Пушкин частично под их влиянием стилизовал собственное поведение, частично же обаянием и авторитетом своей личности влиял на читательское представление о человеческом облике поэта.

В середине мая Пушкин проехал через Киев. Здесь он встретился с рядом петербургских знакомых, в частности с семьей известного генерала, героя 1812 г. Николая Николаевича Раевского. С Раевским Пушкин познакомился, видимо, через Жуковского, а с его сыном, Николаем Николаевичем «младшим», дружески сошелся еще в Петербурге. 17 мая он прибыл в Екатеринослав, место своей новой службы.

Службы, собственно говоря, не было. Инзов встретил его ласково и уже 21 мая послал в Петербург благоприятный отзыв о Пушкине. Вскоре поэт, купаясь в Днепре, серьезно простудился. Больного, его подобрали проезжающие через Екатеринослав по пути на Кавказ Раевские. В письме брату от 24 сентября 1820 г. Пушкин так описал это знаменательное для него путешествие: «Инзов благословил меня на счастливый путь — я лег в коляску больной; через неделю вылечился. 2 месяца жил я на Кавказе; воды мне были очень нужны и чрезвычайно помогли, особенно серные горячие. Впрочем купался в теплых кисло-серных, в железных и в кислых холодных. Все эти целебные ключи находятся не в дальном расстояньи друг от друга, в последних отраслях Кавказских гор. Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижными; жалею, что не всходил со мною на острый верх пятихолмного Бешту, Машука, Железной горы, Каменной и Змеиной. <...> Видел я берега Кубани и сторожевые станицы — любовался нашими казаками. Вечно верьхом; вечно готовы драться; в вечной предосторожности! Ехал в виду неприязненных полей свободных, горских народов. Вокруг нас ехали 60 казаков, за нами тащилась заряженная пушка, с зажженным фитилем. <...> ...Морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды, в *Юрзуф*, где находилось

семейство Раевского. Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе посылаю; отошли ее Гречу без подписи. Корабль плыл перед горами, покрытыми тополами, виноградом, лаврами и кипарисами; везде мелькали татарские селения; он остановился в виду Юрзуфа. Там прожил я три недели. Мой друг, счастливейшие минуты жизни моей провел я посереди семейства почтенного Раевского. Я не видел в нем героя, славу русского войска, я в нем любил человека с ясным умом, с простой, прекрасной душою; снисходительного, попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина. Свидетель Екатерининского века, памятник 12 г.; человек без предрассудков, с сильным характером и чувствительный, он невольно привяжет к себе всякого, кто только достоин понимать и ценить его высокие качества. Старший сын его будет более нежели известен. Все его дочери — прелесть, старшая — женщина необыкновенная. Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался — счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение — горы, сады, море; друг мой, любимая моя надежда увидеть опять полуденный берег и семейство Раевского» (XIII, 17—19).

Ночью 19 августа 1820 г. Пушкин с Раевским прибыл на военном бриге «Мингрелия» в Гурзуф. В дороге, на палубе, он написал элегию «Погасло дневное светило...», ознаменовавшую начало нового периода в его поэзии. В Гурзуфе он пробыл до начала сентября, «купался в море и объедался виноградом» (XIII, 251), писал не дошедшее до нас сочинение «Замечания о донских и черноморских казаках», несколько элегий и начал работу над «Кавказским пленником». Здесь он открыл для себя двух новых поэтов — А. Шенье и Байрона, начал систематически изучать английский язык.

В начале сентября Пушкин в обществе Н. Н. Раевского-старшего и Н. Н. Раевского-младшего верхом покинул Гурзуф. Они проехали через Алупку, Симеиз, Севастополь и Бахчисарай, где осматривали ханский дворец, затем направились в Симферополь. В середине сентября Пушкин оставил Крым и через Одессу направился в Кишинев, куда в это время перенес свою резиденцию Инзов.

Короткий отдых, который судьба дала Пушкину, закончился. Кишинев не был спокойным захолустьем — он лежал на перекрестке важнейших политических и военных конфликтов эпохи. Жизнь в Кишиневе ставила трудные вопросы и требовала ответов. Во многом она возвращала Пушкина к проблемам петербургского периода. Но сам поэт уже был другим.

Пушкин пробыл в Кишиневе, с отлучками и отъездами, с 21 сентября 1820 г. по 2 июля 1823 г. Здесь он пережил надежды, связанные с греческим восстанием, и разгром его, вдохнул воздух находящегося «перед битвой» кружка Орлова и был свидетелем уничтожения этого кружка, так и не дождавшегося открытого сражения с самодержавием. Здесь поэт пережил минуты подъема и горьких разочарований.

Пребывание в Крыму, несмотря на всю его краткость (всего несколько недель), сыграло огромную роль в жизни и поэзии Пушкина: к этому времени восходят многие творческие замыслы и впечатления, которые потом разра-

батывались и трансформировались в сознании поэта. Но с этим же временем связаны и исключительно важные жизненные впечатления. Образ Крыма вошел в пушкинское представление о счастье. 2 февраля 1830 г. он писал К. А. Собаньской: «Среди моих мрачных сожалений меня прельщает и оживляет одна лишь мысль о том, что когда-нибудь у меня будет клочок земли в Крыму» (XIV, 63 и 399).

Пейзажи Кавказа и Крыма одели живой плотью романтические представления. То, что в Европе входило в литературную моду, «ориенталиа» («восточность»), быстро превращаясь в систему литературных штампов, ожило перед глазами поэта как бытовая реальность. Романтизм, казавшийся в Петербурге экзотической сказкой, на Кавказе обернулся правдой и жизнью. Это толкало к тому, чтобы и в себе самом искать черты романтического героя. Романтическое мироощущение позволяло слить душевный мир и окружающий пейзаж в единую, имеющую общий смысл картину.

Однако мир пушкинских настроений этих месяцев отнюдь не был воспроизведением романтических стандартов. Романтический мир трагичен и погружен в самого себя. Таков, например, мир лермонтовских переживаний на Кавказе. Мир Пушкина был иным: Петербург с его обидами и страстями оказался на время просто вычеркнутым — не случайно за все это время Пушкин не написал ни одного письма, в отличие от дошедших в большом числе писем из Кишинева и Одессы. Малый мир сузился до семьи Раевских, большой — расширился до панорамы Кавказа и Крыма.

Семья Раевских переживала один из самый счастливых своих моментов: прославленный, покрытый ранами генерал Раевский, счастливый отец и обаятельный собеседник, был полон сил и энергии, сыновья, чьи имена в раннем детстве прогремели на всю Россию[1], готовились к великому будущему. Прелестные, хорошо образованные и умные дочери вносили атмосферу романтической женственности. То, что ждало эту семью в будущем: горечь неудавшейся жизни баловня семьи старшего сына Александра, героическая и трагическая судьба Марии Николаевны, смерть самого генерала Раевского, не выпустившего до последней минуты из рук портрета уехавшей за мужем-декабристом в Сибирь дочери — все это и отдаленно не приходило в голову участникам веселой кавалькады. Сейчас здесь господствовала та обстановка семейного счастья и взаимной любви, которой Пушкин, по собственному

[1] Раевский говорил в 1813 г. своему адъютанту К. Н. Батюшкову в ответ на вопрос: «Помилуйте, ваше высокопревосходительство! не вы ли, взяв за руку детей ваших и знамя, пошли на мост, повторяя: вперед, ребята; я и дети мои откроем вам путь ко славе, или что-то тому подобное». Раевский засмеялся. «Я так никогда не говорю витиевато, ты сам знаешь. Правда, я был впереди. Солдаты пятились, я ободрял их. Со мною были адъютанты, ординарцы. По левую сторону всех перебило и переранило, на мне остановилась картечь. Но детей моих не было в эту минуту. Младший сын сбирал в лесу ягоды (он был тогда сущий ребенок, и пуля ему прострелила панталоны); вот и всё тут, весь анекдот сочинен в Петербурге. Твой приятель (Жуковский) воспел в стихах. Граверы, журналисты, нувеллисты воспользовались удобным случаем, и я пожалован римлянином. Et voilà comme on écrit l'histoire!» (*франц.*: «И вот как пишется история!»). *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 413—414.

признанию, «никогда не наслаждался» и которой он так жаждал душевно. Пушкина приняли в этот круг безоговорочно, как своего, как члена семьи и, вместе с тем, как равного, а не как ребенка: девочки-дочери были моложе его и тоже рвались чувствовать себя взрослыми барышнями, да и в самом генерале было много той детской простоты (ср. характеристику его Батюшковым: «Раевский очень умен и удивительно искренен, даже до ребячества»), которая бывает в действительно умных людях. Маленький мир Раевских как бы воспроизводил в миниатюре утопию жизни людей, все связи которых покоятся на любви и равенстве. А кругом расстилался другой мир — воинственный, дикий и свободный, вольный мир горцев и столь же вольный мир пограничных казаков. Этот мир знал постоянную войну, но не знал рабства (если смотреть на него сквозь призму политических идей, усвоенных Пушкиным в Лицее и Петербурге). Малый мир привлекал любовью и счастьем, большой — энергией и дикой свободой. Оба очаровывали.

В этих условиях романтическая поэзия изгнанничества, трагического эгоизма, стремления проклясть все окружающее и затвориться в гордых и гигантских образах, обитающих внутри души, не получала опоры в собственном опыте и личных эмоциях поэта. Это привело к тому, что романтическое сознание и романтический индивидуализм отразились в мироощущении Пушкина в значительно смягченной форме. На их пути возникли, тормозя их движение, глубоко вошедшие в мысль Пушкина идеи XVIII в. (главным образом, Руссо) о счастливой жизни в соответствии с Природой, о гордой и воинственной свободе, купленной ценой отказа от цивилизации, и о силе чувств простого человека. «Преждевременная старость души», в этом свете, казалась уже не участью гения, а болезнью сына больной цивилизации, болезнью, неизвестной детям Природы.

Существующая биографическая литература знает два основных подхода к соотношению Пушкина-поэта и Пушкина-человека. Согласно одному из них, поэт в своем творчестве предельно искренен и, следовательно, поэзия, раскрывая глубины его личности, является идеальным биографическим источником. Согласно другой — поэт в минуту творчества преображается, становясь как бы другим человеком, и соответственно у поэта две биографии: житейская и поэтическая. «У Пушкина прямо поражает бьющее в глаза несоответствие между его жизненными переживаниями и отражениями их в поэзии», — утверждал В. Вересаев[1].

Современная психология отвергает и то и другое истолкование творческой личности как упрощающие ее природу. Личность поэта, конечно, едина и, бесспорно, связана с широким кругом впечатлений, поступающих из внешнего мира. Однако будучи включена в различные общественные связи, она говорит с миром на многих языках, и мир отвечает ей различными голосами. В результате один и тот же человек, входя в разные коллективы, меняя целевые установки, может меняться — иногда в очень значительных пределах. Особенно это относится к художнику, чьи реакции на внешний мир отличаются сложностью и разнообразием. Вместо концепций «Поэт — пассивный фото-

[1] *Вересаев В.* В двух планах: Статьи о Пушкине. М., 1929. С. 135.

графический аппарат, фиксирующий внешние впечатления» и «Поэт — противоречивая смесь пошлого и великого» возникает представление о творческой личности как сложном сочетании социопсихологических механизмов, обеспечивающих такие реакции, которые характеризуются не только зависимостью от внешних условий, но и свободой, активным преображением мира в сознании поэта.

Чем бы ни занимался, что бы ни делал Пушкин в годы своей творческой зрелости, он был, в первую очередь и прежде всего, Поэт. Именно это он считал основным и определяющим в своей личности, именно так его воспринимали окружающие. Отныне ему приходилось постоянно думать о том, что такое поэт, каким он должен быть в творчестве и жизни, и считаться (или бороться) с тем, что от него ждут его читатели, какие представления связываются в окружающем его обществе с этим понятием. Трудно найти художника, который бы так много думал и столь широко высказывался на тему «Какова сущность поэта, каким должно быть его отношение к миру».

Сознавая себя поэтом, Пушкин тем самым оказывался включенным, по крайней мере, в три специфические ситуации: 1) Поэт и литература; 2) Поэт и политическая жизнь, в частности для Пушкина — мир антиправительственной конспиративной борьбы; 3) Поэт и каждодневная обыденность, мир ежедневного быта. Конечно, везде он выступает как поэт, и поэт этот — Александр Пушкин — имеет вполне индивидуальное лицо. И все же в каждой из этих ситуаций поэтическое и индивидуальное реализуется каким-то особым, специфическим образом. И лишь из их совокупности возникает подлинное лицо Пушкина в жизни.

Осознавая себя поэтом, Пушкин неизбежно должен был сделаться и литератором, т. е. вступить в специфически литературные связи, попасть в «цех задорный» писателей с их профессиональными интересами и заботами. Письма Пушкина дают обильный материал, характеризующий его участие в литературной жизни. Воспоминания и дневники близких друзей и случайных знакомых показывают нам его в политических спорах за столом у М. Ф. Орлова или на танцах в домах кишиневского «общества». Однако основная жизнь Пушкина, ее самые насыщенные и напряженные часы не отражены в этих документах: они связаны с творчеством и протекали за закрытой дверью.

Пушкин поселился в стоящем на отшибе доме Инзова, в комнате на первом этаже, и остался в ней даже когда в результате землетрясения дом был полуразрушен и Инзов его покинул. Пушкину нравилось жить в развалинах. Вместе с пустырем и виноградниками, окружавшими дом, это гармонировало с представлением о себе как о «беглеце», живущем в «пустыне», как он называл шумный Кишинев (город был в эти годы сильно перенаселен: будучи, в сущности, небольшим поселением, он был забит чиновниками русской администрации, молдавскими помещиками, потянувшимися в новый административный центр, солдатами и офицерами стоящего в нем штаба дивизии М. Орлова, а с начала греческого восстания — беженцами из Турции и турецкой Молдавии, семьями волонтеров армии Ипсиланти). Пушкин писал:

«...я один в пустынной для меня Молдавии» (XIII, 19) — «пустынной» она была лишь «для него», т. е. в поэтическом преломлении.

Здесь были написаны «Кавказский пленник», «Гавриилиада», «Братья разбойники», большое число стихотворений (среди них «Черная шаль», «Кинжал», «В. Л. Давыдову», послание «Чаадаеву», «Наполеон», «К Овидию», «Песнь о вещем Олеге»), ряд статей, начаты «Бахчисарайский фонтан» и «Евгений Онегин».

Весь этот большой круг произведений не представлял собой механической суммы разрозненных текстов, а отличался единством. Связующим стержнем служил образ автора. Образ этот, возникая из произведений поэта, сложно переплетался с фактами его жизни, стилизованной в романтическом духе и, с одной стороны, делаясь достоянием читателей, влиял на то, как они воспринимали новые пушкинские тексты, а с другой — оказывал обратное воздействие на поведение самого автора.

Основной чертой этого образа было «поэт-беглец» или «поэт-изгнанник». В известном смысле «беглец», добровольно покинувший родину, и «изгнанник», принужденный ее оставить насильственно, в этой системе идей выглядели как синонимы. Характерно, что в поэме «Цыганы» даже медведь, которого на цепи водит Алеко, назван «беглец родной берлоги» (IV, 188), хотя он, очевидно, в романтической терминологии должен был бы быть назван узником. Однако между этими двумя идеями-образами было и известное различие, и они по-разному влияли на биографическую реальность и ее трактовку.

Образ поэта-беглеца после «Путешествия Чайльд-Гарольда» Байрона сделался одной из ведущих тем европейского романтизма. Он был удобен, поскольку вписывался в антитезу «неволи душных городов» (IV, 185), замкнутого мира рабства и цивилизации и вольного простора диких степей, безграничной «пустыни мира», по которой странствует романтический герой. Трактовка его как изгнанника и узника влекла за собой прикрепление к определенному месту заточения, превращения из «героя движения» в «героя неподвижности», что противоречило поэтике романтизма. Не случайно, если тема тюрьмы входит в биографию романтического героя, то всегда в связи с мотивом побега или жаждой его.

Образ беглеца связывался с темой разочарования. Оставив на родине сердце и душевную свежесть, герой бежит из ставшего тюрьмой родного дома и не перестает тосковать по нему. Перенося прямо этот общий романтический штамп на свои биографические обстоятельства, Пушкин в элегии «Погасло дневное светило...» преобразил свою ссылку в добровольный побег:

Лети, корабль, неси меня к пределам дальним
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей,
Страны, где пламенем страстей
Впервые чувства разгорались,
Где музы нежные мне тайно улыбались,
Где равно в бурях отцвела

Моя потерянная младость,
Где легкокрылая мне изменила радость
И сердце хладное страданью предала.
Искатель новых впечатлений,
Я вас бежал, отечески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья (II, 146—147).

В первой главе «Евгения Онегина» образ усложнен картиной двойного изгойства: тоскующий и одинокий на одной своей родине, автор обречен на второй — Африке — вздыхать по оставленной им России:

Под небом Африки моей,
Вздыхать о сумрачной России,
Где я страдал, где я любил,
Где сердце я похоронил (VI, 26).

С этим связано настойчивое подчеркивание в этот период «африканского происхождения со стороны матери», как напоминал Пушкин читателям в примечании в первом издании этой главы (показательно, что в дальнейшем он это примечание заменил глухой ссылкой на первое издание). В письме к Дельвигу он пишет о брате Льве: «...чувствую, что мы будем друзьями и братьями не только по африканской нашей крови» (XIII, 26).

Образ ссыльного изгнанника связан был с иными психологическими качествами: здесь требовалась не «преждевременная старость души», а напротив — энергия и готовность к борьбе. Соответственно менялся и тип авторской личности:

Суровый славянин, я слез не проливал (II, 219);

Все тот же я — как был и прежде;
С поклоном не хожу к невежде,
С Орловым спорю, мало пью,
Октавию — в слепой надежде —
Молебнов лести не пою (II, 170).

Большую роль в самоосмыслении Пушкина сыграл в это время образ римского поэта Овидия, сосланного императором Августом в устье Дуная. Отождествление себя с Овидием, а Александра I — с лукавым деспотом Августом, скрывающим мстительность под маской величия, давало Пушкину и жизненную роль, и масштаб для измерения собственной личности. Поэт, которого преследует Власть, оказывается на одном с ней уровне (в 1825 г. Пушкин имел в виду эту мысль, когда писал, что Наполеон *удостоил* Ж. Сталь *гонения*, см. XI, 29; курсив мой. — *Ю. Л.*). Для Александра I (как позже для Воронцова) Пушкин был ничтожным чиновником, подвергшимся правительственному взысканию. Пушкин предлагал сам себе и читателям другое объяснение: он — Овидий, поэт, сосланный тираном. Далее начиналось противопоставление. Овидий — малодушный и изнеженный певец юга, автор элегий и эротической поэзии — умолял Августа о прощении. «Суровый славянин, я слез не проливал» (II, 219); «Октавию — в слепой надежде — / Молебной лести не пою» (II, 170; Октавий — император Август).

Образы узника, беглеца, изгнанника сконцентрированы в художественных произведениях Пушкина. Но они отделяются от конкретных стихотворений, проникают в письма, посылаемые им на север, видимо, и в разговоры и, обволакивая поэта определенным образным покрывалом, стилизуют его личность и судьбу в глазах современников. Приведем лишь один пример из большого числа возможных. В письме брату от 25 августа 1823 г. Пушкин сообщает о своем переводе в Одессу (известии, как казалось тогда, весьма радостном) и о том, что для решения практических дел по переводу на новое место он должен был съездить еще раз в Кишинев: «...приезжает Воронцов, принимает меня очень ласково, объявляют мне, что я перехожу под его начальство, что остаюсь в Одессе — кажется и хорошо — да новая печаль мне сжала грудь — мне стало жаль моих покинутых цепей. Приехал в Кишинев на несколько дней, провел их неизъяснимо элегически — и, выехав оттуда навсегда, — о Кишиневе я вздохнул» (XIII, 67). Описание переживаний глубоко искреннее и психологически очень естественное. Но для понимания его нужно учитывать, что выражение «О Кишиневе я вздохнул» — слегка переделанный последний стих из переведенной Жуковским поэмы Байрона «Шильонский узник»:

Когда за двери своей тюрьмы
На волю я перешагнул —
Я о тюрьме своей вздохнул.

Пушкин устал от Кишинева, который после разгрома кружка Орлова — В. Ф. Раевского сделался для него особенно тяжел. Но все же Кишинев был не тюрьма, а Одесса — не освобождение. Однако необходимость увидеть себя сквозь образ романтического героя (в данном случае — знаменитого женевского узника Бонивара) была столь настоятельной, что он почти все свои переживания описал в одном из писем средствами цитат, вполне понятных адресату:

И слезы новые из глаз
Пошли, и новая печаль
Мне сжала грудь... мне стало жаль
Моих покинутых цепей...

В создаваемый Пушкиным тип поэтической личности существенной частью входил мотив вечной, утаенной, не получившей ответа любви. Позже Пушкин иронически упомянул его в числе обязательных атрибутов романтического мира, назвав «высокопарными мечтаниями»:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья... (VI, 200)

Этот обязательный, и в 1840-е гг. уже опошленный, романтический мотив упомянул и Лермонтов:

Толпу ругали все поэты,
Хвалили все семейный круг,

Все в небеса неслись душою,
Взывали с тайною мольбою
К N. N., неведомой красе, —
И страшно надоели все[1].

(*«Журналист, читатель и писатель», 1840*)

В 1821—1823 гг. Пушкин был далек от иронического отношения к этой теме. Более того, он исключительно активно способствовал созданию вокруг своей лирики и личности ореола таинственности и намеков на утаенную страсть. В этом случае он не чужд был иронической игры с читателем, а порой и элементов прямой мистификации.

Тема утаенной любви объединяет цикл лирических стихотворений «крымского» происхождения или колорита и звучит в поэме «Бахчисарайский фонтан». Однако значительно сильнее она проявляется не в самих стихотворениях, а в автокомментариях по их поводу, ориентируя литературные круги тех лет на определенный тип восприятия.

В декабре 1823 г. в Петербурге вышел альманах А. Бестужева и К. Рылеева «Полярная звезда». Бестужев послал его Пушкину. Среди ряда пушкинских стихотворений в альманахе была опубликована элегия «Редеет облаков летучая гряда...». Элегия была напечатана полностью, хотя из сердитого письма, которое Пушкин направил Бестужеву тотчас по получении альманаха, видно, что он просил редакторов опустить три последних стиха:

Когда на хижины сходила ночи тень —
И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла (II, 157).

Пушкин был очень разгневан. В другом письме Бестужеву он писал: «Бог тебя простит! но ты острамил меня в нынешней Звезде — напечатав 3 последние стиха моей Элегии; чорт дернул меня написать еще кстати о Бахч.<исарайском> фонт.<ане> какие-то чувствительные строчки и припомнить тут

---

[1] Обязательность этого, быстро опошлившегося, романтического штампа была так велика, что даже дядя Пушкина В. Л. Пушкин считал себя вынужденным иметь такую тайную и неразделенную страсть:

Люблю... никто того не знает,
И тайну милую храню в душе моей.
Я знаю то один... хоть сердце изнывает,
Хотя и день, и ночь тоскую я по ней;
Но мило мне мое страданье,
И я клялся любить ее без упованья...

Сколь неосторожно на основании таких стихов создавать романтически окрашенные биографические построения, свидетельствуют показания современника об авторе этих стихов: «Предметами его песнопений бывали обыкновенно юницы, только-только что выходившие из коротеньких платьиц <...> Небольшого роста, толстенький, беззубый, плешивый и вечно прилизывавший скудные остатки волос фиксатуаром, он был чрезвычайно слезлив и весьма рано обребячился. Влюблялся он в десятилетних девочек и пресмешно ревновал их. Так рассказывали мне предметы его поклонения, ныне солидных лет дамы и девицы» (*Семевский М.* К биографии Пушкина // Русский вестник. 1869. Т. 84. Ноябрь. С. 87, 86).

же элегическую мою красавицу. Вообрази мое отчаяние, когда увидел их напечатанными — журнал может попасть в ее руки. Что ж она подумает, видя с какой охотою беседую об ней *с одним из п <етер>б <ургских> моих приятелей*[1]. Обязана ли она знать, что она мною не названа, что письмо распечатано и напечатано Булгариным — что проклятая Элегия доставлена тебе чорт знает кем — и что никто не виноват. Признаюсь, одною мыслию этой женщины дорожу я более, чем мнениями всех журналов на свете и всей нашей публики. Голова у меня закружилась» (XIII, 100—101). Из этой цитаты, как кажется, вытекает, что Пушкин посвятил элегию «Редеет облаков летучая гряда...» женщине, в которую был влюблен, что о ней же он говорил в письме, случайно попавшем в руки Булгарина и частично тем опубликованном, что интимные строки он хотел сохранить в тайне. А поскольку имя этой женщины он старательно избегал упоминать, исследователи сделали вывод о том, что элегия — невольное признание поэта, свидетельство утаенной любви.

Внимательное рассмотрение фактов возбуждает, однако, ряд сомнений.

Прежде всего, хотя элегия была доставлена Рылееву и Бестужеву «чорт знает кем», очевидно, распространять ее среди друзей, что в ту пору было равнозначно распространению среди ведущего читательского ядра, мог только сам автор. В его воле было вообще ее утаить. Далее, зная, что Бестужев собирается печатать элегию, Пушкин не запретил ему этого, а лишь наложил вето на последние три стиха. Этим он, прежде всего, привлекал к ним внимание, давая понять, что они содержат важную для автора тайну (что из самого текста как такового совсем не очевидно). Если считать, что цель Пушкина состояла в сохранении тайны, а не в создании вокруг элегии атмосферы таинственности, то почему автор предлагал не печатать последние *три* стиха, а не *два* (стиху «Когда на хижины сходила ночи тень» легко можно было в печатном варианте придать синтаксическую законченность)? Если бы Бестужев исполнил требования Пушкина, то стихотворение получило бы в печати вид незаконченного отрывка, интригующе обрывающегося таким образом, что последний стих лишен рифмующейся с ним пары. В сочетании с устным известием о том, что конец не мог быть опубликован из-за его интимности (а это обстоятельство стало бы достоянием определенного круга читателей), такая публикация окружила бы элегию тайной и тесно бы связала ее с биографической легендой.

Но еще больше вопросов возникает дальше: слова о том, что одной мыслью этой женщины Пушкин дорожил больше, чем мнением всей читающей публики, звучат с подкупающей искренностью. Имя ее, естественно, интересовало биографов, поскольку эта, называющая своим именем вечернюю звезду «дева юная» — наиболее вероятная кандидатура на роль «утаенной любви» Пушкина. Здесь — поскольку в гурзуфской элегии речь могла идти об одной из барышень Раевских или их спутнице — особенно упорно выдвигалась фигура Марии Николаевны Раевской (в замужестве Волконской, известной «декабристки», поехавшей за мужем в Сибирь). Однако после того, как

[1] Выделенное Пушкиным курсивом — неточная цитата из заметки Ф. Булгарина «Литературные новости», опубликованной в № 4 «Литературных листков» за 1824 г.

и более сложные идеи еще не проникли. Между тем возможно, что именно на этом этапе теория культуры может из потребителя общих научных идей превратиться в их генератор. Речь идет о том, чтобы не выводить случайность за пределы науки, а построить на ней определенные аспекты теории динамических процессов.

Роль случайности в теории искусства связана с представлением о неповторимости и уникальности художественных текстов. Следует, однако, отметить, что эти идеи в наибольшей мере свойственны европейскому искусству и обуславливают его необратимую пространственно-временную направленность. Упрощенно говоря, европейское искусство (берем для примера изобразительное искусство) тяготеет к направленному динамизму и зафиксированной точке зрения. Картина отличается от орнамента, в частности, тем, что не может одинаково читаться от начальной точки к конечной, и следовательно, имеет рамку — начало и конец. Антитезой картине в этом смысле может быть орнамент.

Орнамент одинаково читается в разных направлениях и, следовательно, не имеет временного и сюжетного признака[1]. Антитеза «сюжетность — бессюжетность» является здесь особенно существенной. В частности, в зависимости от нее совершенно различный характер приобретает сам принцип изобразительности: в одном случае акцентируется повторяемость, в другом — неповторимость, уникальность. Сюжетность и время оказываются так же неразрывно связанными — противопоставленными как орнаментальность и вневременность. Таким образом, правильнее было бы говорить в этом смысле не о разнице между словесными, музыкальными и другими искусствами, а между искусствами «орнаментальными» и схватывающими некий временный момент.

Выделение двух типов объектов — повторяемых и неповторимых — кладет основу для разграничения научных методов. Когда на заре формирования тартуской семиотической школы вспыхивали споры о том, надо ли во главу угла ставить анализ детектива и других предсказуемых форм искусства, или же основы научной методики следует оттачивать на уникальности художественных миров Толстого и Чехова, спор фактически шел о том, будет ли семиотическое описание искусства площадкой, на которой станут отрабатываться методы приложения простого к сложному (нехудожественного к художественному), или же здесь будут вырабатываться принципиально новые пути науки, для которых системы предельной сложности — основа поисков нового этапа семиотики.

1992

---

[1] С известной долей условности противопоставление картины и орнамента можно перенести на антитезу европейской и китайской музыки. Линейная направленность одной отличается от пространственной структуры другой. В европейской музыке динамика дает направление, в китайской — пространство. Поэтому во второй признак конца в структурном отношении предельно ослаблен и фактически сводится к технической необходимости закончить музыкальное действо. Там, где необходимо создать динамику, китайская музыка меняет тембр, силу, но не орнамент повтора. Однако нельзя не заметить, что те же принципы антитезы, но с меньшей их абсолютизированностью, видимо, присущи музыке вообще; в значительно трансформированном виде их можно заметить, например, в антитезе мотива и полифонии, или в конфликте глюкистов и пучинистов.

Все это свидетельствует о сознательном и целенаправленном стремлении Пушкина создать себе в литературе «вторую биографию», которая служила бы в глазах читателей связующим контекстом для его произведений[1].

Но отношение поэта к литературе имело и другую сторону, резко контрастирующую с идеалами и требованиями романтизма. Пушкин остро нуждался в деньгах: при незначительной должности жалование было ничтожно, отец практически в материальной помощи отказал (даже такая комическая поддержка, как присылка в Кишинев старых отцовских фраков, вызывала длительную переписку). Между тем обнаружилось, что при популярности поэзии Пушкина и быстром росте читательского спроса на нее издания могут приносить хорошие гонорары.

Однако на этом пути было много препятствий: отсутствие в России каких-либо законов, ограждающих права автора и регулировавших юридическую сторону изданий, ссылка Пушкина, вынуждавшая его прибегать к помощи посредников — неумелых, незаинтересованных, а иногда и недостаточно добросовестных. Однако основным препятствием было другое: в русской литературе господствовало представление о том, что поэзия — подарок богов, а не труд и получать за нее денежное вознаграждение унизительно для поэта. Тем более несовместимыми казались денежные заботы с позицией романтического изгнанника, которому, согласно поэтическим штампам, приличествовала гордая бедность.

Обстоятельства жизни заставляли Пушкина почувствовать себя профессиональным литератором, в противоречии с романтическим представлением о поэте как «ленивце праздном». Ясный ум Пушкина видел, что этим разрушается та романтическая легенда, к созданию которой он сам прилагал усилия. В письме А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г. он писал: «...дайте знать минутным друзьям моей минутной младости, чтоб они прислали мне денег, чем они чрезвычайно обяжут *искателя новых впечатлений*» (XIII, 29). «Минутной младости минутные друзья» и «искатель новых впечатлений» — цитаты из элегии «Погасло дневное светило...». Соединяя их с денежными просьбами, Пушкин сознательно сталкивал два мира — поэзии и жизненной прозы. Поэт оказывался причастен обоим. Борьба за права литератора предстояла жестокая и длительная, прежде чем Пушкин в конце концов ее выиграл, заложив основы профессиональной литературы и авторского права в России.

Первая поэма Пушкина вышла, когда он уже был на юге. Она разошлась с огромным материальным успехом. «Московский телеграф» позже писал: «„Руслан и Людмила“ <...> явилась в 1820 году. Тогда же она была вся раскуплена, и давно не было экземпляров ее в продаже. Охотники платили по 25 руб. и принуждены были списывать ее»[2]. Однако из весьма значительной выручки Пушкин не получил почти ничего. Львиная доля досталась издателю

[1] Показательна деталь: в 1822 г. вышло издание «Кавказского пленника» с портретом Пушкнна-ребенка, гравированным Е. Гейтманом. Пушкин был изображен с расстегнутым воротом мягкой рубашки. Такая деталь приводила читателям на память портрет Байрона со столь же поэтически небрежно расстегнутым воротом мягкой рубашки.

[2] Московский телеграф. 1828. № 5. С. 77—78.

Н. И. Гнедичу. Некоторые исследователи склонны упрекать Гнедича в недобросовестности[1]. Однако по представлениям той эпохи Гнедич не сделал ничего предосудительного. Понятия литературной собственности тогда не существовало, и издатель любой поэтической антологии спокойно клал в карман деньги за стихотворения не только мертвых, но и живых поэтов. Издательский труд считался «низким» и подлежащим денежной компенсации, поэзия же могла бы быть гонораром лишь унижена. Характерно, что в журналах XVIII в. переводчикам платили гонорары, поэт же обиделся бы, если ему предложили бы деньги («не продается вдохновенье»). Тот же Гнедич, издавая произведения своего друга Батюшкова, из 15 000 рублей, которые принесло издание, выплатил автору лишь 2 000, а остальные взял себе. Никому не пришло в голову упрекнуть его. Пушкин, однако, чувствовал себя литератором нового типа и не хотел мириться с любительством и непрофессиональностью в издательских делах. В письме Гречу от 21 сентября 1821 г., предлагая свою вторую поэму, «Кавказский пленник» (в обход Гнедича, который очень обиделся), он писал, иронически подчеркивая деловой характер отношений «поэт — издатель»: «Хотел было я прислать вам отрывок из моего Кавказского Пленника, да лень переписывать; хотите ли вы у меня купить весь кусок поэмы? длиною в 800 стихов; стих шириною — 4 стопы; разрезано на 2 песни. Дешево отдам, чтоб товар не залежался» (XIII, 32—33). Гнедич сумел отстранить других возможных издателей (можно предположить, что им руководило не корыстолюбие, а честолюбивое желание выступать в роли покровителя и издателя Пушкина), и вторая поэма снова доставила автору 500 рублей гонорара, а издателю, видимо, около 5 000 рублей[2]. Однако в конечном итоге Пушкин восторжествовал.

С помощью своего друга П. А. Вяземского, который выступил как издатель третьей поэмы — «Бахчисарайский фонтан», Пушкин добился исключительно высокого по тем временам авторского гонорара. Русские журналы, охваченные полемикой о романтизме, вызванной этой поэмой Пушкина и предисловием к ней Вяземского, одновременно особо отметили гонорарную сторону как начало «европейского» отношения к поэзии в России.

Два лица поэта в его отношении к литературному делу еще не совмещались — им предстояло слиться в одно на следующем, реалистическом этапе пушкинского творчества.

Пребывание в Кишиневе отмечено особенной широтой связей Пушкина с декабристским движением. Дислоцированная на юге 2-я армия генерала П. Х. Витгенштейна была прибежищем наиболее решительных элементов Союза Благоденствия. Европа, замершая было после падения Наполеона, переживала новый революционный подъем. В России быстро крепло освободительное движение. Пушкин с головой погрузился в эту атмосферу. Однако, в отличие от Петербурга, он уже не был учеником, стучащимся в двери избранных, — он ощущал себя Поэтом и стремился определить свое место — место Поэта среди Граждан.

---

[1] *Гессен С.* Книгоиздатель Александр Пушкин. Л., 1930. С. 34—35.

[2] Там же. С. 40.

Обстановка, в которую попал Пушкин в Кишиневе, отличалась от петербургской прежде всего тем, что это была обстановка действия. Отзвуки революций, потрясавших в это время южную Европу: Испанию, Грецию, Неаполь, Пьемонт — доносились сюда гораздо непосредственнее. А когда в январе 1821 г. вспыхнуло восстание в турецкой Молдавии под руководством Т. Владимиреско, вслед за которым 22 февраля генерал русской службы, сын молдавского господаря грек А. Ипсиланти переправился через Прут — границу России и турецкой Молдавии — и, прибыв в Яссы, призвал греков Оттоманской империи к общему восстанию, Пушкин оказался в самом центре событий.

Декабристы, как и вообще широкие круги русских либералов, надеялись, что Россия, выполняя полуофициальные обещания Александра I, вступится за единоверных греков и тем самым окажется втянутой в освободительную войну народов против тирании, что неизбежно отзовется и на ее внутренней политике. Пушкин ждал войны и готовился принять в ней участие. Он начал изучать турецкий язык, умолял друзей приостановить хлопоты о его возвращении в Петербург. В эти дни он исключительно тесно общается с кишиневскими кругами греческих инсургентов. В начале марта 1821 г. он писал (видимо, декабристу В. Л. Давыдову): «Уведомляю тебя о происшедствиях, которые будут иметь следствия, важные не только для нашего края, но и для всей Европы. Греция восстала и провозгласила свою свободу. <...> Я видел письмо одного инсургента — с жаром описывает он обряд освящения знамен и меча князя Ипсиланти — восторг духовенства и народа — и прекрасные минуты Надежды и Свободы... <...> Восторг умов дошел до высочайшей степени, все мысли устремлены к одному предмету — к независимости древнего Отечества. В Одессах я уже не застал любопытного зрелища: в лавках, на улицах, в трактирах везде собирались толпы греков, все продавали за ничто свое имущество, покупали сабли, ружья, пистолеты, все говорили об Леониде, об Фемистокле, все шли в войско счастливца Ипсиланти» (XIII, 22—23).

Греческое восстание не только обогатило Пушкина переживаниями политического энтузиазма, «прекрасными минутами Надежды и Свободы», — оно доставило ему возможность вблизи наблюдать важнейшие политические события эпохи, видеть их подоплеку и оборотную сторону. Это был один из тех уроков, которым Пушкин обязан поразительным даром ясного государственного мышления, изумлявшим в 1830-е гг. иностранных дипломатов в Петербурге. Пушкину пришлось наблюдать трагический раскол в лагере восставших — кровавый конфликт между интересами крестьянской по составу армии Владимиреско и аристократического руководства Ипсиланти, осложненный национальными противоречиями между молдаванами и румынами, с одной стороны, и греками — с другой. Он был наблюдателем сложных отношений между руководством восстания, командованием 2-й русской армии и деятелями тайных обществ в России. Именно эти события, видимо, были причиной приезда в Кишинев Пестеля. Пушкин имел в это время с Пестелем «разговор метафизической, политической, нравственный и проч.». «Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю...» (XII, 303), — записал поэт

в кишиневском дневнике. Вместе с Пестелем он принял, видимо, участие в переговорах с руководителями греческого восстания. Много лет спустя, в 1833 г., Пушкин записал в дневнике исключительно интересные детали дипломатической деятельности Пестеля, свидетельствующие об осведомленности поэта. Развитие событий вызвало глубокое разочарование Пушкина в Ипсиланти. Если наблюдение за ходом греческого восстания подвело Пушкина к размышлениям над трагической для декабристов проблемой соотношения народного движения и революционности просвещенного аристократического меньшинства, то личные свойства Ипсиланти способствовали разочарованию в романтическом культе «великого человека». Позже, в черновиках поэмы «Езерский», оправдывая свое обращение к простому, «не-великому» человеку, Пушкин записал: «Зачем ничтожных героев? Что делать — я видел [Ипс<иланти>, Паске<вича>, Ермолова]» (V, 410; вся запись зачеркнута).

Однако наибольшее значение для Пушкина в этот период имело тесное общение с М. Ф. Орловым и группировавшимися вокруг него кишиневскими декабристами, особенно В. Ф. Раевским.

М. Ф. Орлов прибыл в Кишинев летом 1820 г. и принял командование 16-й дивизией. Он отклонил более выгодные служебные возможности, вызвав неудовольствие Александра I, для того чтобы получить в руки крупную самостоятельную воинскую единицу. Это было ему необходимо для реализации далеко идущих военно-революционных планов. «16 тысяч под ружьем <...> С этим можно пошутить», — писал Орлов А. Н. Раевскому вскоре после получения дивизии[1].

Из контекста письма ясно, что Орлов говорил об участии в войне против Турции, однако недавние разыскания С. С. Ланды[2] показали, что вмешательство в греческое восстание входило для Орлова в 1820 г. в план русской революции. Орлов был участником декабристского Ордена Русских Рыцарей — организации, ориентировавшейся на тактику решительных действий. Первоначально он надеялся получить дивизию не на далекой границе, а вблизи от Москвы. «Какая бы разница, ежели б я получил дивизию в Нижнем Новгороде или в Ярославле. Я бы был как рыба в воде». Имея исходную базу в любом из этих городов, Орлов мог считать вполне реальным план похода на Москву, почти лишенную в ту пору внутренних войск. Не случайно у его единомышленника гр. М. А. Дмитриева-Мамонова, строившего тем временем в своем колоссальном имении под Москвой подлинную крепость, снабженную артиллерией, которая могла бы быть великолепным опорным пунктом при проведении этой операции, тщательно сберегались знамя, врученное, по преданию, Мининым Пожарскому, и окровавленная рубашка царевича Дмитрия. Обе реликвии были исполнены смысла: одна должна была

---

[1] *Орлов М. Ф.* Капитуляция Парижа. Политические соч. Письма. М., 1963. С. 225.

[2] *Ланда С. С.* О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России 1816—1821 гг. // Пушкин и его время: Исследования и материалы. Л., 1962. Вып. 1. С. 148—168; а также: *Ланда С. С.* Дух революционных преобразований. М., 1975. С. 169—179.

бы освятить поход Орлова — Мамонова историческим ореолом, вторая — стать наглядным доказательством пресечения рода Рюриковичей и ничтожества прав Романовых на всероссийский престол.

Однако при дворе уже не доверяли Орлову: ему многократно отказывали в просьбах о назначении командиром дивизии и, в конце концов, дали соединение, стоящее на далекой пограничной окраине. Орлов сначала был обескуражен, однако вскоре у него оформился смелый план связать греческое восстание с русским. С. С. Ланда приводит не попадавшие в поле зрения историков исключительно интересные данные греческого историка Филимона, близкого к Ипсиланти, согласно которым в переговорах последнего с Орловым было предусмотрено, что, если самовольное вмешательство Орлова в греческие дела вызовет гнев Александра I и он в Петербурге будет «объявлен вне закона», т. е. в случае, если вмешательство Орлова спровоцирует начало гражданской войны в России, Орлов «с русскими (т. е. со своей дивизией. — *Ю. Л.*) вступит в княжества как самостоятельный начальник», получив тем самым в Валахии и турецкой Молдавии базу для начала революционной войны с петербургским правительством. При этом он, конечно, рассчитывал на поддержку других дивизий пронизанной заговором армии Витгенштейна и, в определенной мере, на поддержку таких военных деятелей, как Киселев, Ермолов, Раевский-старший. Прибыв в Кишинев, Орлов начал немедленно готовить свою дивизию к боевым действиям. Он сплачивал вокруг себя офицеров — членов тайного общества, преследовал и удалял аракчеевцев, энергично завоевывал личную привязанность и любовь солдат[1].

Орлов отнюдь не был фантазером и мечтателем, когда в 1821 г. на московском съезде Союза Благоденствия в ответ на известие о том, что правительство захватило нити заговора, предложил план немедленных революционных действий.

Такова была ситуация в Кишиневе, когда туда попал Пушкин. Ближайшее окружение Орлова — это майор В. Ф. Раевский, адъютант Орлова К. А. Охотников, командир бригады в 16-й дивизии генерал-майор П. С. Пущин — все члены Союза Благоденствия. Они же составляли в Кишиневе круг лиц, оказывавших в политическом отношении на Пушкина наибольшее влияние. Пушкин был запросто принят в доме Орлова. Он постоянный гость на обедах у него и столь же постоянный оппонент хозяина в непрерывных политических спорах, которые кипят в этом доме. Принят он здесь как равный, несмотря на разницу чинов и возраста. Жена Орлова, Екатерина Николаевна, писала брату А. Н. Раевскому 23 ноября 1821 г.: «Мы очень часто видим Пушкина, который приходит спорить с мужем о всевозможных предметах. Его теперешний конек — *вечный мир аббата Сен-Пьера*. Он убежден, что правительства, совершенствуясь, постепенно водворят вечный и всеобщий мир и что тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей с сильными характерами и страстями, с предприимчивым духом, которых мы теперь называем великими людьми, а тогда будут считать

[1] См.: *Базанов В. Г.* Владимир Федосеевич Раевский. М.; Л., 1949. С. 27—88.

лишь нарушителями общественного спокойствия»[1]. Пушкин в это время перечитывал проект вечного мира аббата Сен-Пьера в изложении Руссо (вообще он проявлял тогда большой интерес к сочинениям женевского мыслителя). Чтение это имело остро актуальный характер, поскольку затрагивало вопросы врожденной свободы человека, народного суверенитета (верховной власти народа), прав народов.

Споры Пушкина с Орловым (ср. в послании Гнедичу: «С Орловым спорю, мало пью» — II, 170) не были антагонистическими[2].

Политический контекст интереса Пушкина к проблемам «вечного мира» связан был с тем, что господство реакционного союза держав-победительниц в войнах с Наполеоном осуществлялось под лозунгом умиротворения Европы. Объявляя Наполеона демоном войны, Венский конгресс торжественно провозглашал вечный мир. Лозунг этот, не лишенный в 1815 г. некоторой либеральной окраски, в дальнейшем превратился в программу защиты реакционного порядка против напора революционных сил; по словам Пушкина, идеи умиротворения

...миру тихую неволю в дар несли (II, 310).

Соответственно носители революционного сознания в эти годы были, как правило, настроены воинственно. Симпатии западноевропейских либералов все чаще стали обращаться к Наполеону, а идеи революции и революционной войны оказывались тесно переплетенными. В этом случае война рассматривалась как средство защиты государственных интересов своей страны после того, как в ней утвердится свобода. Представление о том, что отношения между государствами лежат вне сферы морали (поскольку основываются на «естественном праве»), порождало наступательную концепцию внешней политики России после революции (Пестель), которая, например, у друга Орлова Дмитриева-Мамонова приобретала откровенно агрессивный характер. В концепции Мамонова правительство революционной России — в традиции Наполеона — воспринимало и резко усиливало великодержавные моменты своей политики (Мамонов проектировал обширные территориальные захваты в северной, центральной и южной Европе, «сочинение проекта выгодной войны против Персиян и вторжение в Индию»[3]). Орлов, давний соратник Мамонова по Ордену Русских Рыцарей, видимо, отчасти разделял идеи своего друга.

Пушкину, спорившему с Орловым и работавшему в эти дни над рукописью, посвященной вопросу вечного мира, свойствен был другой подход. Он отвергал мир, являющийся плодом союза монархов, и, опираясь на авторитет Руссо, предлагал вечный мир как результат союза революционных правительств. В своем наброске, цитируя слова Руссо о том, что путь к миру

---

[1] *Гершензон М. О.* История молодой России. М.; Пг., 1923. С. 34. Ср. письма Е. Н. Орловой тому же адресату: «У нас беспрестанно идут шумные споры, философские, политические, литературные и др. Мне слышно их из дальней комнаты» (там же).

[2] См.: *Алексеев М. П.* Пушкин и проблема «вечного мира» // Алексеев М. П. Пушкин. Л., 1972.

[3] Из писем и показаний декабристов. СПб., 1906. С. 147.

откроют лишь «средства жестокие и ужасные для человечества», он заключал: «Очевидно, что эти ужасные средства, о которых он говорил, — революции. Вот они и настали» (XII, 189 и 480)[1].

Показательно, что в те самые дни, когда в доме Орлова Пушкин проповедовал вечный мир, он же написал стихотворение «Война», заканчивающееся словами: «Что ж битва первая еще не закипела?» (II, 167). Революционная война (в данном случае, освободительная война греков) была для него не отрицанием мира, а путем к единственно возможному уничтожению войн. Для Орлова (как и для многих других декабристов) Свобода должна была открыть, подобно французской революции XVIII в., тур войн, цель которых — государственное величие России; для Пушкина Свобода несла Мир.

Однако центральными вопросами, обсуждавшимися в кружке Орлова и в домике Раевского, были внутренние вопросы России. Политические настроения Пушкина в эти месяцы хорошо рисуют бесхитростные записи в дневнике его сослуживца П. И. Долгорукова. Здесь читаем: «Пушкин ругает правительство, помещиков, говорит остро, убедительно». Пушкин «вдруг отпустил нам следующий силлогизм: „Прежде народы восставали один против другого, теперь король Неаполитанский воюет с народом, Прусский воюет с народом, Гишпанский — тоже; нетрудно расчесть, чья сторона возьмет верх“. Глубокое молчание после этих слов». «Наместник ездил сегодня на охоту с ружьем и собакою. В отсутствие его накрыт был стол для домашних, за которым и я обедал с Пушкиным. Сей последний, видя себя на просторе, начал с любимого своего текста о правительстве в России. Охота взяла переводчика Смирнова спорить с ним, и чем более он опровергал его, тем более Пушкин разгорался, бесился и выходил из терпения. Наконец полетели ругательства на все сословия. Штатские чиновники подлецы и воры, генералы скоты большею частию, один класс земледельцев почтенный. На дворян русских особенно нападал Пушкин. Их надобно всех повесить, а если б это было, то он с удовольствием затягивал бы петли»[2].

Настроения эти отразились в творчестве поэта. Постоянное общение с Орловым, Раевским и другим кишиневскими декабристами делает Пушкина подлинным выразителем политических идей наиболее радикальных элементов в декабристском движении 1821—1822 гг. Он решительно заявляет себя сторонником идеи тираноубийства, все с большей настойчивостью обсуждавшейся в конспиративных кругах.

Пушкину не сиделось в Кишиневе, и генерал Инзов, относившийся к нему с трогательной заботливостью, охотно отпускал его в отлучки. Местом

[1] Набросок Пушкина сохраняет живые интонации спора с Орловым. Заключительные слова: «Знаю, что все эти доводы очень слабы, так как свидетельство такого мальчишки, как Руссо, не выигравшего ни одной победишки, не имеет никакого веса» (XII, 189—190 и 480), — конечно, ироническая переделка слов Орлова, адресованных другому «мальчишке, не выигравшему никакой победишки», — самому Пушкину. См.: *Алексеев М. П.* Пушкин и проблема «вечного мира» // Алексеев М. П. Пушкин. Л., 1972.

[2] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 360—361; записи от 30 апреля, 27 мая и 20 июля 1822 г.

частых посещений Пушкина было имение В. Л. Давыдова Каменка вблизи Киева, бывал он и в Тульчине, проезжал через Васильков[1]. Поездки эти укрепляли его личные связи с южными декабристами.

Политическая лирика, созданная поэтом в это время, определила его особое положение в кругу декабристов. Такие стихотворения, как «Кинжал», «Наполеон», «Гречанка верная! не плачь, — он пал героем...», выражали тесную связь Пушкина с политическими заговорщиками. Но в еще большей мере об этом говорили послание В. Л. Давыдову («Меж тем как генерал Орлов...») или генералу Пущину («В дыму, в крови, сквозь тучи стрел...»). Если первые представляют собой агитационно-политические стихотворения, обращенные к широкой аудитории, то вторые — конспиративные послания от одного заговорщика другому. Они написаны языком намеков, политической тайнописью (в одном случае основанной на условных словечках дружеского кружка политических единомышленников, в другом — на конспиративном языке масонов, так как стихотворение обращено к «собрату» Пушкина по кишиневской ложе «Овидий», тесно связанной с декабристами).

Облик Пушкина кишиневского периода был бы не полон, если бы мы упустили еще один его лик. Бытовое положение Пушкина было сложным: репутация ссыльного, постоянные денежные затруднения в сочетании с необходимостью общения с людьми самого разного общественного положения, незначительный чин, двусмысленность самого положения поэта в обществе — все делало его не защищенным от возможности оскорблений. Вообще, полное отсутствие душевной ущемленности, психологии ущербности, полнота жизни и сил, неотделимые для нас от образа Пушкина, заставляют нас забывать, в сколь трудном и уязвимом положении он находился. Как автор он не мог защищать свои права из-за отдаленности от центров литературной жизни и неясности юридического положения профессионального литератора в то время. Как участник политической жизни он вынужден постоянно считаться с тем, что его глубокое убеждение в принципиальной многогранности поэтической личности понимается как недостаточная готовность отдать себя политической борьбе или даже как «испорченность», «ветреность», «нестойкость». Как человек он — это сделалось очевидным уже в Кишиневе — обречен носить клеймо «поэта», постоянно подвергаясь бесцеремонному любопытству и сталкиваясь с настойчивым ожиданием, что он будет вести себя в соответствии со штампами поведения «поэтической личности».

Надо было быть поистине гениальным не только поэтом, но и человеком, чтобы в этих условиях не дать себя соблазнить ни одной из пошлых масок общественного маскарада, не представляться

...Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой (VI, 168),

а твердо и уверенно строить свою личность, создавая ее постоянно как оригинальное и законченное художественное произведение.

---

[1] Тульчин и Васильков — центры декабристских организаций Юга.

Неправильно представлять себе «строительство личности» как сухо рациональный процесс: как и в искусстве, здесь задуманный план соседствует с интуитивными находками и мгновенными озарениями, подсказывающими решение. Вместе это образует ту смесь сознательного и бессознательного, которая характерна для всякого творчества.

Коллежский секретарь и «стихотворец» в мире, в котором все определялось чинами, человек без средств, постоянно погруженный в денежные заботы, в обществе людей обеспеченных и широко тративших деньги, штатский среди военных, двадцатилетний мальчик среди боевых офицеров или важных молдавских бояр, Пушкин был человеком, чье достоинство подвергалось ежечасным покушениям. То, что другие получали от рождения как естественную принадлежность и что сообщало им аристократический лоск — «холод гордости спокойной», у Пушкина было отнято. Он все должен был завоевать сам — без чинов, без протекций, без денег, даже без такта в житейских вопросах и «хорошего» воспитания. У него была единственная опора — гениальность.

Первым оружием Пушкина в борьбе с унизительностью его реального существования была внушенная ему еще Чаадаевым глубокая вера в собственное достоинство, в свою значительность и твердая решимость во всех случаях, до самых ничтожных, защищать свою гордую независимость. Даже злоязычный Вигель отметил как свойство характера Пушкина «сильный рассудок, беспрестанно в нем пробуждающийся», и «чувство чести, которым весь был он полон»[1]. В этом — разгадка многочисленных дуэлей Пушкина в Кишиневе и столкновений его с представителями кишиневского «общества». Осенью 1822 г. Пушкин написал брату Льву письмо — характерный кодекс гордости незащищенного человека во враждебном ему обществе: «...твое поведение надолго определит твою репутацию и, быть может, твое благополучие.

Тебе придется иметь дело с людьми, которых ты еще не знаешь. С самого начала думай о них все самое плохое, что только можно вообразить: ты не слишком сильно ошибешься. Не суди о людях по собственному сердцу, которое, я уверен, благородно и отзывчиво и, сверх того, еще молодо; презирай их самым вежливым образом: это — средство оградить себя от мелких предрассудков и мелких страстей, которые будут причинять тебе неприятности при вступлении твоем в свет.

Будь холоден со всеми; фамильярность всегда вредит; особенно же остерегайся допускать ее в обращении с начальниками, как бы они ни были любезны с тобой. Они скоро бросают нас и рады унизить, когда мы меньше всего этого ожидаем.

Не проявляй услужливости и обуздывай сердечное расположение, если оно будет тобой овладевать: люди этого не понимают и охотно принимают за угодливость, ибо всегда рады судить о других по себе.

Никогда не принимай одолжений. Одолжение, чаще всего, — предательство. — Избегай покровительства, потому что это порабощает и унижает.

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 219.

Я хотел бы предостеречь тебя от обольщений дружбы, но у меня не хватает решимости ожесточить тебе душу в пору наиболее сладких иллюзий. То, что я могу сказать тебе о женщинах, было бы совершенно бесполезно. Замечу только, что чем меньше любим мы женщину, тем вернее можем овладеть ею. Однако забава эта достойна старой обезьяны XVIII столетия. Что касается той женщины, которую ты полюбишь, от всего сердца желаю тебе обладать ею.

Никогда не забывай умышленной обиды, — будь немногословен или вовсе смолчи и никогда не отвечай оскорблением на оскорбление.

Если средства или обстоятельства не позволяют тебе блистать, не старайся скрывать лишений; скорее избери другую крайность: цинизм своей резкостью импонирует суетному мнению света, между тем как мелочные ухищрения тщеславия делают человека смешным и достойным презрения.

Никогда не делай долгов; лучше терпи нужду; поверь, она не так ужасна, как кажется, и во всяком случае она лучше неизбежности вдруг оказаться бесчестным или прослыть таковым.

Правила, которые я тебе предлагаю, приобретены мною ценой горького опыта. Хорошо, если бы ты мог их усвоить, не будучи к тому вынужден. Они могут избавить тебя от дней тоски и бешенства. Когда-нибудь ты услышишь мою исповедь; она дорого будет стоить моему самолюбию, но меня это не остановит, если дело идет о счастии твоей жизни» (XIII, 49—50 и 524).

Эти горькие строки говорят не только о большом и тяжелом жизненном опыте, но и о навыке строгого самоанализа и сознательной лепке своего характера, устранении из него всего, что не соответствовало обдуманной норме поведения.

Орлов зажил в Кишиневе широко[1], в доме его царило то веселье, которое охватывает молодых и отважных людей, принявших опасное решение, накануне боя. Смелыми действиями в защиту солдат Орлов сумел вызвать у нижних чинов дивизии любовь, доходящую до поклонения. «Ласковое его обращение, его величественный вид, его всегда веселое лицо, его доступность для всех — внушало солдатам доверенность, привязанность до восторженности. На смотрах, когда он подъезжал к фронту, солдаты, не дождавшись его приветствия „здорово, братцы!“, встречали его громким „ура!“», — вспоминал В. Ф. Раевский[2]. Секретный агент правительства доносил: «Нижние чины говорят: дивизионный командир (М. Ф. Орлов) — наш отец, он нас просвещает. 16-ю дивизию называют орловщиной <...> П у ш к и н ругает публично и даже в кофейных домах не только военное начальство, но даже и правительство»[3]. Нетерпение охватило всех — от командира дивизии до ссыльного поэта. Общее настроение выразил командир полка и член Союза Благоденствия полковник Непенин, сказавший В. Ф. Раевскому: «Что много

---

[1] Вигель вспоминал: «Он нанял три или четыре дома рядом и начал жить не как русский генерал, а как русский боярин» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 222).

[2] Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 89.

[3] Русская старина, 1883. №12. С. 657.

толковать <...> Мой полк готов. За офицеров и солдат ручаюсь — надоело ничего не делать»[1].

Между тем сведения об обстановке в Кишиневе доходили до правительства. Над Орловым и его окружением собирались тучи.

В 1820 г. Александр I находился в Троппау, где собрался конгресс, посвященный подавлению революционных движений в Европе. 28 октября он получил известие о восстании Семеновского полка. Хотя событие это не было никоим образом связано с декабристским движением, император был убежден, что «тут кроются другие причины». «Я его приписываю тайным обществам», — писал он Аракчееву[2]. Началась усиленная слежка. В 1821 г. член Коренной управы Союза Благоденствия провокатор М. К. Грибовский подал правительству подробный донос с изъяснением характера и задач Союза Благоденствия. М. Орлов был назван в числе «ревностных членов». За кишиневской ячейкой установилось наблюдение.

Насколько погружен был Пушкин в поток развертывавшихся вокруг него событий, свидетельствуют два эпизода: участие его в обсуждении вопроса о роли тайных обществ в поместье Давыдовых Каменке и услуга, которую он оказал декабристскому движению в целом, предупредив В. Ф. Раевского о грозящем ему аресте.

В ноябре 1820 г. в Москву из Кишинева отправился М. Орлов в сопровождении декабриста И. Д. Якушкина для участия в съезде Союза Благоденствия. По пути они заехали в Каменку, где в это время собрались многие выдающиеся деятели конспиративного Юга. Тут же находился отпущенный по просьбе братьев Давыдовых Пушкин. В мемуарах Якушкина сохранилась яркая картина: «Все вечера мы проводили на половине у Василья Львовича, и вечерние беседы наши для всех нас были очень занимательны. Раевский, не принадлежа сам к Тайному обществу, но подозревая его существование, смотрел с напряженным любопытством на все происходящее вокруг него. Он не верил, чтоб я случайно заехал в Каменку, и ему хотелось знать причину моего прибытия. В последний вечер Орлов, В. Л. Давыдов, Охотников и я сговорились так действовать, чтобы сбить с толку Раевского насчет того, принадлежим ли мы к Тайному обществу или нет. Для большего порядка при наших прениях был выбран президентом Раевский. <...> Орлов предложил вопрос, насколько было бы полезно учреждение Тайного общества в России. Сам он высказал все, что можно было сказать за и против Тайного общества. В. Л. Давыдов и Охотников были согласны с мнением Орлова; Пушкин с жаром доказывал всю пользу, которую могло бы принести Тайное общество России». В конце обсуждения все было обращено в шутку. Пушкин «встал, раскрасневшись, и сказал со слезой на глазах: „Я никогда не был так несчастлив, как теперь; я уже видел жизнь мою облагороженною и высокую цель перед собой, и все это была только злая шутка“. В эту минуту он был точно прекрасен»[3].

---

[1] Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 85.
[2] *Шильдер Н. К.* Император Александр Первый. СПб., 1898. Т. IV. С. 185.
[3] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 365—366.

Другой эпизод связан с арестом майора В. Ф. Раевского. Пушкин, как сообщает сам Раевский в своих воспоминаниях, случайно услыхал разговор между генералами Сабанеевым и Инзовым, в котором первый требовал ареста Раевского, и предупредил декабриста об опасности. Раевский успел сжечь «все, что нашел лишним»[1]. Раевский был смел и неосторожен, к предупреждению Пушкина отнесся небрежно, и после его ареста в руки правительства попал ряд важных бумаг. Можно предположить, что без подготовки, которую он смог сделать благодаря Пушкину, последствия обыска у него были бы для Тайного общества катастрофическими.

Эпизоды эти ясно рисуют и близость Пушкина к заговорщикам Юга, его органическую включенность в их жизнь, духовную и бытовую, и его порывы связать свою судьбу с «высокой целью», и известную настороженность с их стороны.

Почему декабристы 2-й армии при тесной близости с Пушкиным и явном его стремлении войти в число заговорщиков не предложили ему вступить в тайное общество? Играла определенную роль двойная предосторожность: с одной стороны, нежелание подвергать талант поэта опасности[2], с другой — понимание того, что ссыльный Пушкин — объект усиленного внимания правительства и несдержанный по характеру и темпераменту — может привлечь к Обществу нежелательное внимание властей. Однако приходится отметить и известную узость декабристов в их подходе к искусству и людям искусства.

Устав Союза Благоденствия предъявлял высокие нравственные требования к кандидатам в новые члены. Однако практика приема была менее строгой: Вадковский легкомысленно принял почти неизвестного ему Шервуда, который оказался предателем. Пестель покрыл растрату казенных денег, совершенную капитаном его полка Майбородой, и принял казнокрада в Южное общество. Майборода отплатил ему предательством, донеся на Общество правительству. Но, даже если оставить в стороне эти бьющие в глаза случаи, можно было бы указать, что репутация кутилы, бреттера и шалуна не помешала П. П. Каверину быть принятым в Союз Благоденствия. Можно было бы привести и другие примеры.

Случай с Пушкиным был принципиально иной — ставило в тупик богатство и разнообразие его личности. Суровые политические наставники Пушкина чувствовали, что не могут управлять его поведением, что от него можно ожидать неожиданного. Они восхищались поэзией Пушкина, но лишь частично, отвергая определенные ее стороны. И в самом поэте они хотели бы больше той односторонности, без которой, по их мнению, нет и гражданского героизма.

В феврале 1822 г. начался разгром кишиневского кружка. Против Орлова началось следствие. Хотя формально его отстранили от командования диви-

[1] Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 76.

[2] Имеется сведение, восходящее к сыну декабриста Волконского Михаилу, что его «отцу было поручено принять его (Пушкина) в Общество и что отец этого не исполнил», щадя талант поэта (Лит. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 163). Если это сведение справедливо, то его следует, вернее всего, приурочить к одесскому периоду, когда Пушкин часто встречался с Волконским.

зией лишь в апреле 1823 г., но фактически «орловщина» кончилась весной 1822 г. Атмосфера слежки, доносов, разрушение всего круга друзей и единомышленников делали дальнейшее пребывание Пушкина в Кишиневе исключительно тяжелым, и он, конечно, был рад, когда предоставилась возможность служебного перевода в Одессу.

Весной 1823 г. в административном устройстве юга России произошли перемены: новороссийское генерал-губернаторство и бессарабское наместничество были сосредоточены в одних руках. Начальником края был назначен М. С. Воронцов, местом пребывания канцелярии — Одесса. Пушкина причислили к канцелярии Воронцова. 25 августа 1823 г. он писал брату: «Мне хочется, душа моя, написать тебе целый роман — три последние месяца моей жизни. Вот в чем дело: здоровье мое давно требовало морских ванн, я насилу уломал Инзова, чтоб он отпустил меня в Одессу — я оставил мою Молдавию и явился в Европу — ресторация и италианская опера напомнили мне старину и ей Богу обновили мне душу. Между тем приезжает Воронцов, принимает меня очень ласково, объявляют мне, что я переходу под его начальство, что остаюсь в Одессе...» (XIII, 66—67).

Пушкин находился в Одессе до 1 августа 1824 г. Этот короткий период его жизни был одним из наиболее противоречивых.

Для поверхностного наблюдателя Пушкин был захвачен удовольствиями жизни в большом городе с ресторанами, театром, итальянской оперой, блестящим и разнообразным обществом, столь резко контрастировавшим с провинциальностью кишиневской жизни. Светскими знакомствами и театром Одесса напоминала Петербург, непринужденным обществом военных либералов — Киев, Кишинев и Каменку, а морем, французской и итальянской речью на улицах, бесцензурным пропуском французских газет и беспошлинным привозом вин — Европу. Жизнь эта охватила Пушкина.

Бывало, пушка зоревая
Лишь только грянет с корабля,
С крутого берега сбегая,
Уж к морю отправляюсь я.
Потом за трубкой раскаленной,
Волной соленой оживленный,
Как мусульман в своем раю,
С восточной гущей кофе пью.
Иду гулять. Уж благосклонный
Открыт Casino; чашек звон
Там раздается; на балкон
Маркёр выходит полусонный
С метлой в руках, и у крыльца
Уже сошлися два купца.

Глядишь и площадь запестрела.
Всё оживилось; здесь и там
Бегут за делом и без дела,
Однако больше по делам.
Дитя расчета и отваги,
Идет купец взглянуть на флаги,

Проведать, шлют ли небеса
Ему знакомы паруса.
Какие новые товары
Вступили нынче в карантин?
Пришли ли бочки жданных вин?
И что чума? и где пожары?
И нет ли голода, войны,
Или подобной новизны?

Но мы, ребята без печали,
Среди заботливых купцов,
Мы только устриц ожидали
От цареградских берегов.
Что устрицы? пришли! О радость!
Летит обжорливая младость
Глотать из раковин морских
Затворниц жирных и живых,
Слегка обрызгнутых лимоном.
Шум, споры — легкое вино
Из погребов принесено
На стол услужливым Отоном[1];
Часы летят, а грозный счет
Меж тем невидимо растет.

Но уж темнеет вечер синий,
Пора нам в Оперу скорей... (VI, 203—204)

Нарисованная Пушкиным картина его жизни в Одессе правдива — такова была реальность, в которой он жил. Но это была не единственная реальность, а, так сказать, празднично-поэтическая. Существовала и прозаическая реальность, и у нее совсем другое лицо. Прежде всего, Пушкина мучило безденежье, которое ощущалось в Одессе значительно острее, чем в Кишиневе, где к его услугам был всегда обед у Инзова, обед у Орлова, обед у Крупенского, обед у Бологовского, где жизнь текла патриархальнее, соблазнов меньше, а смягченная полуартельным бытом бедность легче облекалась в поэтические одежды. В Кишиневе бедность напоминала о поэзии, в Одессе — о неоплаченных счетах. Пушкин писал брату: «Изъясни отцу моему, что я без его денег жить не могу. Жить пером мне невозможно при нынешней цензуре; ремеслу же столярному я не обучался[2]; в учителя не могу идти; хоть я знаю закон Божий

[1] Известный ресторатор в Одессе (примечание А. С. Пушкина).

[2] Ядовитый характер намека, скрытого в словах о необученности столярному ремеслу, раскрывается, если учесть, что столярному ремеслу в детстве был обучен М. С. Воронцов. Отец его, русский посол в Англии, писал 2/13 сентября 1792 г. из Ричмонда брату А. Р. Воронцову в Россию о неизбежности революции в России: «Мы ее не увидим, ни вы, ни я; но мой сын увидит ее. Поэтому я решился обучить его какому-нибудь ремеслу, слесарному или столярному, чтобы, когда его вассалы ему скажут, что они его больше не хотят знать и что они хотят разделить между собой его земли, он смог бы заработать на жизни своим трудом и иметь честь стать одним из членов будущего Пензенского или Дмитровского муниципалитета». Обученность графа Воронцова столярному ремеслу, видно, обсуждалась в его одесском окружении и была известна Пушкину, который отнесся к ней иронически.

и 4 первые правила — но служу и не по своей воле — и в отставку идти невозможно. — Всё и все меня обманывают — на кого же, кажется, надеяться, если не на ближних и родных. На хлебах у Воронцова я не стану жить — не хочу и полно — крайность может довести до крайности...» (XIII, 67). Через несколько месяцев, тоже брату: «Были бы деньги, а где мне их взять? что до славы, то ею в России мудрено довольствоваться. Русская слава льстить может какому-нибудь В. Козлову[1], которому льстят и петербургские знакомства, а человек немного порядочный презирает и тех и других. Mais pourquoi chantais-tu (но зачем ты поешь (*франц.*). — *Ю. Л.*)? на сей вопрос Ламартина отвечаю — я пел, как булочник печет, портной шьет, Козлов пишет, лекарь морит — за деньги, за деньги, за деньги — таков я в наготе моего цинизма» (XIII, 86). Вяземскому — с просьбой скорее прислать гонорарные деньги: «...пришли их сюда. Расти им не за чем. А у меня им не залежаться, хоть я право не мот. Уплачу старые долги и засяду за новую поэму. Благо я не принадлежу к нашим писателям 18-го века: я пишу для себя, а печатаю для денег, а ничуть для улыбки прекрасного пола» (XIII, 89).

В прозаической жизни в Одессе — пыль, грязь, отсутствие воды, в поэтической — море, вино, опера и женщины. Обе реальны, и жить можно и в той и в другой, меняя регистры и стили существования.

Однако был мир забот и разочарований более горьких и мучительных. Именно он придавал пушкинскому пребыванию в Одессе основную окраску.

Цитированная выше строка из описания одесских разговоров: «И что чума? и где пожары?» — первоначально в черновиках читалась: «И что Кортесы иль пожары» (VI, 469). Кортесы — испанский парламент, созванный в результате революции под руководством Риего. Разговоры на эту тему не были веселыми для Пушкина. Революция оказалась подавленной в результате военной интервенции, осуществленной Францией по поручению держав Священного союза. Риего был повешен вопреки торжественной присяге испанского короля. Дмитриев-Мамонов писал Орлову: «Сохранять т<иранов> это приготовлять, ковать себе оковы еще более тяжкие, чем те, которые хотят уничтожить. Что же Кортесы! разосланы, распытаны, к смерти приговариваемы и кем же? — скотиною, которому они сохранили корону!»[2]

Отзывы о греческом восстании также исполнены горечи. «Греция мне огадила», — писал Пушкин Вяземскому (XIII, 99). Среди друзей распространился даже слух, что Пушкин сделался противником греческого движения, и он вынужден был объясняться: «...дело Греции вызывает у меня горячее сочувствие, именно поэтому-то я и негодую, видя, что на этих ничтожных людей возложена священная обязанность защищать свободу» (В. Л. Давыдову <?>, XIII, 105 и 529).

И все же главный источник разочарований и горечи был в другом: нам трудно даже представить себе, каким ударом стали для Пушкина разгром

---

[1] В. И. Козлов — второстепенный литератор (не путать с известным слепым поэтом-романтиком И. И. Козловым!).

[2] Из писем и показаний декабристов. СПб., 1906. С. 153.

кишиневской группы, арест Раевского и отстранение Орлова, зрелище открытого насилия и беззакония в действиях властей, трусости и предательства людей, еще вчера казавшихся единомышленниками или, по крайней мере, вполне порядочными.

Для того чтобы представить меру потрясения Пушкина, приведем один эпизод. Во второй половине января 1824 г. Пушкин в обществе своего друга Липранди совершил поездку по Бессарабии. Во время посещения Тирасполя, где в крепости томился В. Ф. Раевский, он получил предложение от главного врага последнего, руководившего следствием над ним, генерала Сабанеева, посетить своего друга в темнице. Предложение было сделано во время дружеского ужина (брат Липранди являлся адъютантом и доверенным лицом Сабанеева и свел с ним Пушкина). Липранди, рассказавший об этом в своих воспоминаниях, утверждает, что предложение «сделано было Сабанеевым с искренним желанием доставить ему (Пушкину) и Раевскому удовольствие»[1]. Искушение, конечно, было очень велико, но Пушкин решительно отклонил предложение о встрече. Многое должно было произойти в душе Пушкина, чтобы он, чьим характерным свойством была доверчивость, проявил (в данном случае вполне обоснованную) подозрительность, угадав провокационное намерение. Более того, позже на вопрос Липранди о причине отказа он ответил весьма уклончиво: он подозревал и тут возможность измены (может быть, тоже не без оснований)[2].

Измена и предательство становятся теперь постоянным предметом размышлений Пушкина. Позже Пушкин писал об этом времени:

Я зрел...
...Изменника в товарище пожавшем
Мне руку на пиру, — всяк предо мной
Казался мне изменник или враг (III, 996).

Настроения эти были вызваны не только личными впечатлениями: разгром кишиневского кружка совпал с кризисной полосой в эволюции декабризма. Разочарование в идеологии длительной пропаганды, характерной для Союза Благоденствия, и переход декабристов к тактике военной революции ставил совершенно новые задачи, в свете которых отрыв передового человека от народа рисовался в особенно зловещем свете. Романтическому герою-одиночке предъявлялся упрек в эгоизме и неспособности понимать народ, а народу — в рабском терпении. Просветительская идея врожденной доброты и разумности человека подвергалась сомнению в целом. Все это вызывало трагические настроения у ряда декабристов. Трубецкой утверждал: «Конституцию мы написать сообразно с духом народа не можем, ибо не имеем довольного познания отечества своего», а Пестель говорил близкому к нему Барятинскому, «что он тихим образом отходит от общества, что это ребячество, которое может нас погубить, и что пусть они себе делают, что хотят». Бобрищев-Пушкин «года за полтора или несколько более» «начал весьма сомневаться» в тактике и успехе дела декабристов. Трагические настроения

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 337.
[2] См.: *Базанов В. Г.* Владимир Федосеевич Раевский. М.; Л., 1949. С. 9—20.

захватили ряд передовых деятелей: 12 сентября 1825 г. Грибоедов в письме другу С. Н. Бегичеву писал: «Пора умереть», — и намекал на возможность самоубийства.

В контексте таких настроений делается объяснимой и беспримерная мрачность ряда деклараций Пушкина в это время:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей (VI, 24).

[И взор я бросил на] людей,
Увидел их надменных, низких,
[Жестоких] ветрениых судей,
Глупцов, всегда злодейству близких.
Пред боязливой их толпой
[Жестокой], суетной, холодной,
[Смешон] [глас] правды благо<родны>й,
Напрасен опыт вековой (II, 293).

Настроения эти остро выразились в лирике одесского периода, когда были созданы стихотворения «Свободы сеятель пустынный...», «Демон», «Недвижный страж дремал на царственном пороге...», «Зачем ты послан был и кто тебя послал?..»[1].

[1] Одним из существенных вопросов, волновавших Пушкина, так же как и его декабристское окружение, было отношение к Наполеону. В лицейские годы под влиянием общественных настроений периода Отечественной войны 1812 г. Пушкин написал стихотворение «Наполеон на Эльбе» (1815), проникнутое осуждением «губителя», который «Европе цепь ковал». Однако в годы реакции, последовавшей за победой союзников, в период, когда Священный союз стремился реставрировать дореволюционный порядок и утвердить его навсегда, в облике Наполеона стали усматривать черты «сына революции», разрушителя феодального порядка Европы. К этому присоединялся романтический ореол «мужа Рока», демонического гения, потрясшего мир усилием своей титанической воли. В этих условиях осуждение Наполеона не встречало уже сочувствия в передовых кругах, и В. Ф. Раевский подверг пушкинского «Наполеона на Эльбе» суровой и язвительной критике.

Однако образ Наполеона волновал декабристов и в другом отношении. В ходе споров по вопросам тактики внутри освободительного движения обрисовывались две тенденции: более умеренная, требовавшая, чтобы все революционные перемены совершались в рамках строго демократических процедур, и более решительная, настаивавшая на необходимости революционной диктатуры. Сторонники первого пути указывали, что во Франции революционная диктатура переросла в военную, и напоминали об опасности бонапартизма. Особенное опасение у декабристов вызывало честолюбие Пестеля и Михаила Орлова. За первым умеренные деятели даже учредили тайный надзор, опасаясь его властолюбия и диктаторских замашек. Наполеон становился той загадкой, которую история загадала политическим свободолюбцам. От того, правильно ли будет она разгадана, казалось, зависели судьбы русской революции. Вопрос этот мучил и Пушкина: «Зачем ты послан был и кто тебя послал?» (II, 314). Размышляя над историческим уроком судеб Европы в начале XIX в., Пушкин пришел к такой формуле: французская революция XVIII в. — закономерный результат века Просвещения — провозгласила великие истины:

Вещали книжники, тревожились <цари>,
Толпа пред ними волновалась,

В мемуарной и научной литературе широко распространено узкобиографическое толкование центрального стихотворения цикла «Демон». В нем видят портрет А. Н. Раевского, который, по словам Вигеля, поэт нарисовал в «Демоне». Такое толкование слишком прямолинейно и не учитывает сущности художественного творчества, в котором подчас видят автоматическое отражение биографических перипетий. Со стороны современников, далеких

Разоблаченные пустели алтари,
 [Свободы буря] подымалась.
И вдруг нагряиула... Упали в прах и кровь,
 Разбились ветхие скрижали... (II, 314)

«Книжники» — философы-просветители, усилиями которых был уничтожен авторитет предрассудков и моральная власть церкви («пустели алтари»). «Ветхие скрижали» — древние законы, уничтоженные революцией. Однако революция не привела к торжеству добродетели и утверждению Царства Свободы. Освобожденные от «ветхих скрижалей» феодализма, французы остались духовно рабами, и, когда явился «Муж судеб», они сменили старые цепи на новые:

Явился Муж судеб, рабы затихли вновь,
 Мечи да цепи зазвучали (II, 314).

Среди рабов до упоенья
Ты жажду власти утолил,
Помчал к боям их ополченья,
Их цепи лаврами обвил (II, 214).

Историческими итогами владычества Наполеона, по Пушкину, явилось, с одной стороны, пробуждение России, давшее толчок декабризму («Он русскому народу Высокий жребий указал» (II, 216), и, с другой, появление нового типа европейского человека: честолюбца и холодного эгоиста:

И горд и наг пришел Разврат,
И перед <?> ним <?> сердца застыли,
За власть <?> Отечество забыли,
За злато продал брата брат.
Рекли безумцы: нет Свободы,
И им поверили народы.
[И безразлично, в их речах],
Добро и зло, все стало тенью —
Все было предано презренью,
Как ветру предан дольний прах (II, 314).

5-й и 6-й стихи — перефразировка священного текста: «Несть Бога речет безумец в сердце своем». Это важно знать — Пушкин обожествляет Свободу в стихах, которые посвящены невозможности утвердить ее в мире эгоизма и корысти. В более поздних произведениях (см. «К вельможе») наступивший после Наполеона век эгоизма будет прямо определен как буржуазный. Это сделается одним из ключей к образу Германна в «Пиковой даме», от которого потянется нить — в пародийном отношении — к гоголевскому Чичикову, сходство которого с Наполеоном, конечно, не случайно, и — трагически — к Раскольникову Достоевского. Образ Наполеона становится в сознании Пушкина одним из тех многозначительных символов, которые соединяют художественное и научное в мышлении поэта: исторически он связан с рождением «денежного века», психологически — с безграничным честолюбием и презрением к людям и морали, художественно — с романтическим демонизмом.

от понимания масштаба творчества Пушкина, это извинительно. Им свойственно было видеть в нем автора стишков «на знакомых». Нашелся же в Кишиневе читатель, который стих из «Черной шали»:

Неверную деву лобзал армянин (II, 151) —

принял на свой счет и рассердился на поэта. Многочисленные указания современников на то, что Пушкин изобразил в своих стихах какое-то известное им лицо, как правило, имеют такую же цену. Среди «хора современников» не учтен один — сам Пушкин, который решительно протестовал против плоско биографического толкования этого важнейшего для него стихотворения как литературной фотографии одного из знакомых автора. Отвечая критику, который в печати прозрачно намекнул, что «Демон Пушкина не есть существо воображаемое»[1], Пушкин писал: «[Думаю, что критик ошибся]. Многие того же мнения, иные даже указывали на лицо, которое Пушкин будто бы хотел изобразить в своем странном стихотворении. Кажется, они неправы, по крайней мере вижу я в „Демоне“ цель иную, более нравственную» (XI, 30). Вообще прямолинейное биографическое толкование творчества поэта опасно: в самые драматические моменты своего пребывания в Одессе Пушкин создал идиллические строфы второй главы «Евгений Онегина».

Дружба с А. Н. Раевским наложила отпечаток на одесскую жизнь Пушкина, определив его отношения с широким кругом одесского общества. Александр Николаевич Раевский приехал в Одессу глубоко несчастливым и изломанным человеком. Непомерное честолюбие получило в нем раннее развитие: неполных семнадцати лет прославленный как герой и сын героя, двадцати двух лет — полковник, он был убежден, что судьба предназначила ему высокое поприще. Это убеждение разделяли и поддерживали в нем окружающие. Пушкин в 1820 г., едва познакомившись с А. Н. Раевским, писал, что он «будет более нежели известен» (XIII, 19). Затем наступило горькое разочарование: не хватало ума, силы характера и смелости, чтобы избрать себе любой из возможных неофициальных путей, официальные же жизненные дороги он презирал. Оказавшись на положении посредственности (а он был умен и посредственностью не был), он озлобился, тайно завидовал отцу, вероятно, ревновал Пушкина к его ранней славе и находил утешение в том, чтобы внушать провинциальным дамам ужас перед своим злым языком и мефистофельскими выходками. В Одессе он наслаждался своей скандальной славой нарушителя всех общественных условностей и страхом, который он внушал «приличному» обществу.

С Пушкиным его связала своеобразная «игра в дружбу», весьма далекая от тех дружеских связей, к которым Пушкин привык в Кишиневе. Между ними установилась столь же характерная «игра в литературу», перенесенную в жизнь и быт. Каждый из участников этого круга получал литературное имя, которое определяло тип его поведения, а вся жизнь превращалась в непрерывную импровизированную пьесу. Раевский именовался Мельмотом.

---

[1] См. примеч. Б. В. Томашевского в кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1951. Т. 7. С. 662.

Имя этого героя романа Метьюрина — обольстительного злодея, продавшего душу сатане, погубителя чистой женской души, которая не может противостоять его чарам (роман был литературной новинкой), — обязывало Раевского к «демоническому» поведению (Раевский именовался также Демоном). И другие участники этой жизни-игры носили романтические маски. Киевский помещик Вацлав Ганский был Лара — демонический герой Байрона, а жена его, Эвелина Адамовна, именовалась, как романтическая дикарка, дитя природы из одноименного романа Шатобриана, — Ата́ла. Распределялись и имена героев пушкинской поэзии: одна из участниц игры была Татьяна (кто, мы не знаем). Видимо, какое-то прозвище-маска было и у Пушкина. Оно осталось нам неизвестным.

Разыгрывая в жизни романтические роли, участники этой игры вели себя в обществе дерзко, оскорбляя мелочные чувства благопристойности. Все понятия должны были быть демонически вывернуты наизнанку: любовь следовало отвергать, но ненависть была неотразима, дружба подразумевала предательство. Так, Пушкин с удовольствием писал в письме Раевскому о своих «коварных» планах, с помощью которых он собирался «очернить» «соперника» в глазах их общей страсти Каролины Собаньской: «...я не стану показывать вашего послания г-же Собаньской, как сначала собирался это сделать, скрыв от нее только то, что придавало вам интерес Мельмотовского героя, — и вот как я намереваюсь поступить. Из вашего письма я прочту лишь выдержки с надлежащими пропусками; со своей стороны я приготовил обстоятельный, прекрасный ответ на него, где побиваю вас в такой же мере, в какой вы побили меня в своем письме; я начинаю в нем с того, что говорю: „Вы меня не проведете, милейший Иов Ловелас[1]; я вижу ваше тщеславие и ваше слабое место под напускным цинизмом („предательство" по отношению к другу заключается в том, что его цинизм разоблачается как напускной! — *Ю. Л.*)" и т. д.; остальное — в том же роде. Не кажется ли вам, что это произведет впечатление?» (XIII, 70—71 и 526).

Эта игра имела для разных участников различный смысл. Раевский находил с ее помощью возможность занять экстравагантное место в обществе, что горько утешало его изломанное самолюбие. Для Пушкина эта игра в литературные страсти и измены позволяла заслониться от мира реальных измен, в который он заглянул в последние месяцы Кишинева и который не оставлял его в покое и в Одессе. А мир этот шел за Пушкиным по пятам: за тонкой корочкой «мельмотизма» и «байронизма» открывалась подлинная бездна реального административно-полицейского демонизма. Приведем один пример. В процитированном письме Раевскому Пушкин упомянул К. Собаньскую, небрежно заметив: «Моя страсть в значительной мере ослабела». Вряд ли это было так. Прошло много лет, и в 1830 г., почти накануне своей свадьбы, он ей писал: «Сегодня 9-я годовщина дня, когда я вас увидел в первый раз. Этот день был решающим в моей жизни.

[1] И о в — библейский герой, обличавший Бога в жестокости; Л о в е л а с — герой-соблазнитель из сентиментального романа Ричардсона. Типична игра литературными масками.

Чем более я об этом думаю, тем более убеждаюсь, что мое существование неразрывно связано с вашим; я рожден, чтобы любить вас и следовать за вами — всякая другая забота с моей стороны — заблуждение или безрассудство...» (XIV, 62—63 и 399). Это было искреннее и страстное чувство. Кто же такая Каролина-Розалия-Текла Адамовна Собаньская, урожденная Ржевусская, по второму мужу Чиркович, по третьему — Лакруа? Красавица полька из образованной и знатной семьи, получившая блестящее воспитание, воспетая Мицкевичем, безумно в нее влюбленным, и Пушкиным, который был ей обязан «опьянением любви, самой конвульсивной и самой мучительной», она состояла любовницей и *политическим агентом* начальника Южных военных поселений генерала И. О. Витта. Витт, личность, грязная во всех отношениях, лелеял далеко идущие честолюбивые замыслы. Зная о существовании тайного общества (Пестель даже надеялся привлечь его на сторону заговорщиков и одно время был готов жениться на рябой старой деве, его дочери), он взвешивал, кого будет выгоднее продать: декабристов правительству или, в случае их победы (что он не исключал), правительство — декабристам. Он по собственной инициативе шпионил за А. Н. и Н. Н. Раевскими, М. Ф. Орловым, В. Л. Давыдовым и в решительную минуту всех их продал. Предметом же особенных наблюдений его был Пушкин, к которому он подсылал шпиона (Бошняка) даже в Михайловское, совсем уже удаленное от поля его служебной деятельности. Собаньская — светская дама, сестра возлюбленной, потом жены Бальзака — была его шпионкой, собирала для него данные о Мицкевиче и Пушкине[1]. Как наивны были все салонные «предательства» Мельмотов и Демонов одесского света 1824 г. на фоне такой реальности!

Но и игра оказывалась ненадежным прибежищем. Жажда подлинной жизни, жизни свободной, яркой, недоступной расчетам политики, жизни стихийной и потому истинной (параллель ей — образ моря в поэзии), вылилась в ту глубокую потребность любить, которой Пушкин был охвачен в Одессе.

Весь строй жизни пушкинского времени был таков, что любовь занимала в ней исключительное место. Любовь становилась основным содержанием жизни девушки до замужества, наполняла мысли молодой светской дамы. Она была естественным и основным предметом разговоров с женщинами и заполняла собой поэзию. Это была обязательная по жизненному ритуалу влюбленность с выполнением обряда признаний, писем и пр. Все это имело выработанные формы «науки страсти нежной» и, как правило, отстояло весьма далеко от подлинной страсти. Пушкин отдал раннюю и обильную дань этой жизни сердца, которая, в значительной мере, была ритуализованной игрой. По авторитетному свидетельству М. Н. Волконской, «как поэт, он считал своим долгом быть влюбленным во всех хорошеньких женщин и

---

[1] Позже она оказывала шпионские услуги Бенкендорфу. Высланная после польского восстания 1830 г. из России, когда шеф жандармов перестал ей доверять, подозревая полонофильские симпатии, она горько жаловалась на неблагодарность русского правительства.

молодых девушек, с которыми он встречался. <...> В сущности, он обожал только свою музу и поэтизировал все, что видел...»[1]. Таково свидетельство умной женщины, которую часто прочат в героини «утаенной любви» Пушкина. А вот слова наблюдательного и близко знавшего поэта в Кишиневе Липранди: «Пушкин любил всех хорошеньких, всех свободных болтуний»[2]. Тем резче бросается в глаза подлинная страстность его глубоких увлечений в Одессе. Любовь к Собаньской, любовь к А. Ризнич, любовь к Е. Воронцовой так страстно и мучительно заполняют короткое время его пребывания в Одессе, что психологически совершенно невозможно предположить отсутствие связи между столь высоким эмоциональным напряжением и трагическим кризисом мира интеллектуально-культурных ценностей, переживаемым им в это время.

С Амалией Ризнич, двадцатилетней женой одесского коммерсанта, Пушкин познакомился в июле 1823 г. и пережил к ней сильное, хотя, видимо, непродолжительное чувство. Ризнич была высока ростом, с прекрасными, выразительными глазами и огромной черной косой, одевалась экстравагантно, носила непомерно длинные платья и мужские шляпы с огромными полями. Исследователи колеблются в определении стихотворений, навеянных этим чувством. Следует, в частности, назвать написанное на ее смерть (она умерла в 1825 г. в нищете в Италии) «Под небом голубым страны своей родной...» и, возможно, «Для берегов отчизны дальней...».

К ней, бесспорно, относятся шутливые стихи в «Отрывках из путешествия Онегина»:

А ложа, где красой блистая,
Негоцианка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабов окружена?
Она и внемлет и не внемлет
И каватине, и мольбам,
И шутке с лестью пополам...
А муж — в углу за нею дремлет (VI, 205),

а также совсем нешуточные стихи, которые, в силу их глубокой интимности, поэт выключил из «Онегина»:

Я не хочу пустой укорой
Могилы возмущать покой;
Тебя уж нет, о ты, которой
Я в бурях жизни молодой
Обязан опытом ужасным
И рая мигом сладострастным.
Как учат слабое дитя,
Ты душу нежную, мутя,
Учила горести глубокой.
Ты негой волновала кровь,

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 214—215.
[2] Там же. С. 290.

Ты воспаляла в ней любовь
И пламя ревности жестокой (VI, 611).

В первых числах мая 1824 г. Ризнич покинула Одессу. К этому времени чувство к ней Пушкина было уже вытеснено в его душе другим, не менее напряженным.

Елизавета Ксавериевна Воронцова (урожденная графиня Браницкая), жена начальника Пушкина по службе М. С. Воронцова, была на семь лет старше поэта, что в его неполных 25 лет составляло существенную разницу. Однако она выглядела молодо, была хороша собой и отличалась утонченной любезностью полячки и светской дамы. Пушкин познакомился с ней осенью 1823 г. Привычное внимание к молодой и красивой женщине скоро перешло в глубокое и серьезное чувство. Очень трудно отделить в отношениях Пушкина и Воронцовой подлинные факты от догадок мемуаристов и биографов. Вернее всего довериться словам хорошо осведомленной жены друга Пушкина, В. Ф. Вяземской, которая так сообщала мужу о высылке поэта из Одессы: «Я была единственной поверенной его огорчений и свидетелем его слабости, так как он был в отчаянии от того, что покидает Одессу, в особенности из-за некоего чувства, которое разрослось в нем за последние дни, как это бывает. Не говори ничего об этом, при свидании потолкуем об этом менее туманно, есть основания прекратить этот разговор. Молчи, хотя это очень целомудренно, да и серьезно *лишь* с его стороны»[1].

Любовь к Воронцовой переплелась с переживаниями совершенно другого плана: отношения между Пушкиным и его начальником стянулись в тугой, неразрешимый узел. Ревность Воронцова только придала этому конфликту окраску, корни же его лежали в другом.

Сквозь пестроту случаев, столкновений, конфликтов через всю жизнь Пушкина проходит одно неизменное чувство — чувство собственного достоинства. Оно лежит в основе общественных идеалов, ибо без веры человека в свою ценность нет свободы — ни общей, ни частной, оно составляет фундамент жизненной позиции. Именно чувство собственного достоинства определяло поведение Пушкина и в кругу друзей, и перед лицом врагов. Чувство собственного достоинства выучило его постоянно быть готовым пролить кровь, отстаивая свою честь, и великолепно держаться под дулом почти в упор направленного на него пистолета (обычная дистанция между барьерами при дуэли в России была близкой — от шести до двенадцати шагов). Чувство собственного достоинства заставляло его бороться за оплату писательского труда, поскольку он ясно понимал, что «поэтическая», в литературных представлениях, бедность в реальном быту оборачивается отсутствием независимости, бывшей для Пушкина синонимом чести. Именно на этой почве, в борьбе за достоинство личности, и было неизбежно столкновение Пушкина и Воронцова.

Михаил Семенович Воронцов, сын русского посла в Англии, англомана и фрондера С. Р. Воронцова, воспитывался в Англии. Он был участником

[1] Цит. по: *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 30.

кампаний 1812—1814 гг. и храбро сражался на Бородинском поле. В 1815—1818 гг. командовал русским корпусом во Франции и проявил себя как либеральный и даже оппозиционный военачальник, первым в истории русской армии отменив телесные наказания в своих войсках. Александр I относился к нему настороженно, а либералы начала 1820-х гг. — сочувственно. Однако в глубине души это был честолюбивый и беспринципный человек, высокомерный по отношению к подчиненным. Декабрист С. Г. Волконский характеризует его как «ненасытного в тщеславии, не терпящего совместничества, неблагодарного к тем, которые оказали ему услуги, неразборчивого в средствах»[1].

1822—1823 гг. стали для Воронцова рубежом: время безопасного или даже выгодного для умелого карьериста либерализма кончалось; надо было выбирать между путем, в перспективе которого замаячил эшафот, и лестницами Зимнего дворца, прихожими Аракчеева. Декабристы сделали один выбор — их добрые знакомцы, приятели, а порой друзья, вроде Киселева или Воронцова, — другой. В приезд императора на юг в 1824 г. Воронцов поразил всех неожиданной угодливостью, выходившей за пределы приличия. Воронцов был высокомерен, горд, держал себя не как русский генерал, а как английский лорд, но чувства собственного достоинства у него не было.

Таков был человек, который сделался в Одессе начальником Пушкина по службе.

Воронцов не думал обижать Пушкина: напротив, он принял в отношениях с ним свой обычный доброжелательный свысока тон, подчеркивавший и любезность начальника, и непроходимость дистанции между ним и подчиненными. Пушкин называл это тоном «оскорбительной любезности временщика». Поэзия была для Воронцова вздор. Вигель сохранил в записках такой разговор с Воронцовым: «Раз сказал он мне: „Вы, кажется, любите Пушкина; не можете ли вы склонить его заняться чем-нибудь путным под руководством вашим?“ — „Помилуйте, такие люди умеют быть только что великими поэтами“, — отвечал я. „Так на что же они годятся?“ — сказал он»[2]. Пушкин резко и щепетильно отстаивал свое достоинство от вельможных покушений. Это вызывало осложнения, усугубленные ревностью. Пушкин писал А. И. Тургеневу: «Воронцов — вандал, придворный хам и мелкий эгоист. Он видел во мне коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое» (XIII, 103). Воронцов, почувствовав себя безоружным перед остроумием и талантом противника, в котором он упорно отказывался видеть кого-либо, кроме мелкого чиновника своей канцелярии, прибег к доносам по начальству. Сохраняя при этом либеральную маску, он заверял общих знакомых, что заботится об интересах поэта: «Пушкин, вместо того, чтобы учиться и работать, еще более собьется с пути. Так как мне не в чем его упрекнуть, кроме праздности, я дам о нем хороший отзыв Нессельроде и попрошу его быть к нему благосклонным»[3]. Он окружил Пушкина шпионской

[1] *Волконский С. Г.* Записки. СПб., 1902. С. 325.
[2] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 227.
[3] Лит. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 42.

сетью, распечатывал его письма и непрестанно восстанавливал против ссыльного поэта петербургское начальство. Конфликт в связи со служебной командировкой «на саранчу» был спровоцирован Воронцовым. Пушкин просил об отставке, что в его положении опального чиновника могло быть истолковано как мятеж и дерзость.

Такова была ситуация, когда московская полиция распечатала письмо Пушкина, в котором он признавался в своем увлечении «атеистическими учениями». Этого было достаточно. 8 июля 1824 г. Пушкин был высочайшим повелением уволен от службы, 12 июля министр иностранных дел Нессельроде извещал генерал-губернатора Эстляндского и Лифляндского (являвшегося одновременно и военным губернатором Псковской губернии), что по приказу императора Пушкин выключен из службы и местом ссылки Пушкина назначена Псковщина.

1 августа 1824 г. Пушкин в сопровождении крепостного дядьки Никиты Козлова выехал из Одессы.

В годы южной ссылки имя Пушкина сделалось известным всей читающей России. Он узнал, что такое успех и слава. Основу его известности составили поэмы, получившие название «южных», как по месту их создания, так и по специфически «южному» романтическому колориту, заставлявшему современников вспомнить «восточные поэмы» Байрона.

20 февраля 1821 г. Пушкин закончил «Кавказского пленника» (опубликован в 1822 г.), в 1821—1822 гг. работал над «Братьями разбойниками», летом 1823 г. завершил «Бахчисарайский фонтан». Поэмы эти, объединенные духом романтизма, вызвали острые критические споры и принесли Пушкину безусловное читательское признание.

«Эти поэмы читались всею грамотною Россиею; они ходили в тетрадках, переписывались девушками, охотницами до стишков, учениками на школьных скамейках, украдкою от учителя, сидельцами за прилавками магазинов и лавок»[1].

Пушкин прославился как «певец Кавказа» и кумир романтической молодежи. Однако сам поэт обгонял свою славу: 9 мая 1823 г. он, разрывая с романтизмом, начал «Евгения Онегина», а в конце того же года — «Цыган». Творчество его искало новых путей. Новое творчество требовало нового мироощущения. Давно назревшая биографическая катастрофа ускорила этот процесс.

Месяцы пребывания в Одессе напоминали насыщенный авантюрный роман: общение с политическими заговорщиками и раскинутая вокруг него шпионская сеть, любовь и ревность, сиятельный преследователь и помощь влюбленных женщин, планы бегства за границу (В. Ф. Вяземская даже доставала для Пушкина деньги, чтобы реализовать этот проект), а на заднем плане — лица всех социальных состояний и национальностей, включая «корсара в отставке» мавра Али, в красных шароварах и с пистолетами за поясом, в обществе которого Пушкин любил бывать. Теперь декорации менялись: перед Пушкиным снова лежала дорога. Дорога вела домой. Впереди было тихое Михайловское.

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 320.

Глава четвертая

В Михайловском. 1824—1826

В Михайловское Пушкин прибыл 9 августа 1824 г. В черновиках «Путешествия Онегина» он писал:

...я от милых Южн<ых> дам,
От <жирных> устриц черноморских,
От оперы, от темных лож,
И, слава Богу, от вельмож
Уехал в тень лесов Т<ригорских>
В далекий северн<ый> уезд,
И был печален мой приезд (VI, 505).

Приезд Пушкина домой был действительно печален. Он устал от скитаний и бедности. Однако Дом обернулся ссылкой, и, как бы для того, чтобы подчеркнуть противоестественность такого сочетания, родной отец поэта имел бестактность принять на себя обязанности надзора над ссыльным сыном. Это привело к исключительно острым столкновениям между отцом и сыном и, в конечном итоге, к отъезду из Михайловского отца, матери, брата и сестры поэта. Пушкин остался в Михайловском один, в общества няни Арины Родионовны.

Ссылка в Михайловское была тяжелым испытанием: разлука с любимой женщиной, одиночество, материальные затруднения, отсутствие духовного общения, друзей, развлечений могли превратить жизнь в непрерывную нравственную пытку. Вяземский писал: чтобы вынести ее, надо быть «богатырем духовным», и серьезно опасался, что Пушкин сойдет с ума или сопьется.

Однако Пушкин обладает активным, одухотворяющим окружающую жизнь гением: он не подчинился окружающему, а преобразил его.

Пребывание Пушкина в Михайловском было вынужденным и порой невыносимо грустным. По характеру и темпераменту Пушкин любил веселье, толпу, дружеский круг и кипящие разговоры. Вынужденное одиночество, однообразие дневного распорядка в сочетании с зависимостью деревенского быта от капризов погоды — все это было для него непривычно и иногда мучительно. И тем не менее мы можем с уверенностью сказать, что пребывание в Михайловском в целом оказалось не только плодотворным для Пушкина-поэта, но и спасительным для него как человека.

Жизнь в Михайловском стала воплощенным контрастом со всем, что до сих пор было Пушкину привычно. Вместо толпы знакомцев и рассеяния — одиночество и сосредоточенность. Быт бедный, но не кочевой, а прочно сложившийся, подчиненный издавна заведенному распорядку. События редки и мерятся совсем иными, домашними, комнатными масштабами: получение письма, поездка в Тригорское становятся происшествиями и окрашивают настроения дней, а иногда и недель.

Главное событие, основная сфера деятельности в этот период — творчество. Деятельность переносится внутрь души. В этой концентрации поэта

на себе сошлись воедино внешние и вынужденные обстоятельства биографии с внутренними и органическими потребностями творчества, и все это окрасилось в особые, специфические тона, благодаря неожиданной смене впечатлений от окружающей природы (Пушкин покинул Одессу в самый разгар южного лета, а первое ощущение от природы Севера, после четырехлетнего перерыва, было связано с осенью). Народный быт и народная поэзия, атмосфера милых и тихих культурных гнезд провинциального дворянского мира, столь далеких от чиновной чопорности «милордов Уоронцовых»[1], охватили его по приезде и создали совершенно особый тон его михайловской ссылки. В развитии Пушкина-писателя многое было связано с впечатлениями от каждодневной окружающей жизни, и вместе с тем сам пейзаж, быт, ежедневные впечатления выглядели по-иному потому, что Пушкин смотрел на них глазами реалиста. Причины и следствия здесь постоянно менялись местами.

Тот переворот, который произошел в творчестве Пушкина в Михайловском и выразился в создании произведений с отчетливо реалистической окраской, подготавливался не только творчеством предшествующего периода, но и сложно преломленным жизненным опытом. Переживания Пушкина-человека оказывали исключительно мощное воздействие на его творчество. Однако это воздействие имело не такой упрощенный характер, как представлял себе один из исследователей Пушкина М. Гершензон, который искренне думал, что если в стихотворении описывается зима, то Пушкин и мог его написать только имея перед глазами снег, а столкнувшись с тем, что под автографом «Бесов» стоит помета «7 сентября. Болдино», заключил, что в стихотворении пейзаж не реальный, а аллегорический. Логика здесь такая: увидел снег — написал про снег, почувствовал приближение любви (вопреки прямому признанию Пушкина: «...я, любя, был глуп и нем. Прошла любовь, явилась Муза») — написал, что узнает «сии приметы». Достаточно самого элементарного знакомства с психологией, чтобы понять, что даже процесс печения пирожков или кройки сапог требует гораздо более сложных психологических механизмов. О психологии же художественного творчества и говорить не приходится.

Соотношение личных впечатлений и художественных созданий значительно более сложно. С одной стороны, сфера собственного жизненного опыта поэта более подвижна и более «случайна», чем область коллективного опыта эпохи, определяющего появление таких общих явлений, как «романтизм» или «реализм». Это делает ее более динамической, подвижной. С другой, такие явления, как романтизм (или иные художественные направления), принадлежа к фактам эпохи, влияют и на личное поведение поэта, делаются фактами его биографии. Но тут вступает в действие противоположный процесс. Важнейшим элементом творчества является самонаблюдение; создавая вымышленные ситуации и вымышленных героев, поэт какие-то моменты живет их жизнью. Поэтому, воплощаясь в реальном поведении поэта, та или иная норма культурного бытия делается для него одновременно объектом наблюдения и

[1] Так на английский манер пишет фамилию Воронцова Пушкин.

стороннего анализа. Это шаг к тому, чтобы из авторской позиции превратиться в тему его произведений. Воплощение в жизни становится шагом к изображению в литературе. В этом отношении «южный период» был для Пушкина большой школой.

Романтическое поведение требовало вести себя в жизни в соответствии с определенным литературным образцом, который становился маской, двойником данного человека. Все обыденное, простое, внелитературное из реальной жизни старательно удалялось, затушевывалось; если невозможно было удалить — его старались не замечать, о нем было «неприлично» говорить. Только то, что находило место в книге, достойно было существовать в жизни.

Такая литературная маска становилась постоянным спутником человека, его второй личностью. С ее помощью романтик понимал сам себя и придавал себе общественное лицо, предлагая другим толковать его характер в соответствии с этой маской. Не только пушкинская Татьяна «воображалась героиней / Своих возлюбленных творцов» — так поступали и многие молодые люди 1820-х гг. Приведем пример. В 1828 г. барышня А. А. Оленина, которой еще не исполнилось двадцати лет, освободилась от детского увлечения А. Я. Лобановым-Ростовским (он был вдовец, на двадцать лет старше ее, увлечение носило книжно-романтический и совершенно платонический характер). Анализируя свои переживания, она сделала в дневнике следующую запись:
«*20 июня. Приютино.*

Как много ты в немного дней
Прожить, прочувствовать успела!
В мятежном пламени страстей
Как страшно ты перегорела!
Раба томительной мечты,
В тоске душевой пустоты
Чего еще душою хочешь?
Как покаянье, плачешь ты
И, как безумие, хохочешь.

Вот настоящее положение сердца моего в конце прошедшей бурной зимы»[1].

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 266.

Характерно в этом отношении объяснение в любви С. М. Салтыковой (в будущем жены Дельвига) и декабриста Петра Каховского: для того чтобы выразить свои чувства и найти для этих чувств слова, им надо поставить себя на место литературных героев романтических поэм и процитировать известные поэтические тексты. Признание выглядит так: «Он говорил мне в тот день множество стихов, я помогала ему, когда он что-либо забывал; произнеся:

Непостижимой, чудной силой
Я вся к тебе привлечена —

я едва не сделала величайшего неблагоразумия; если бы я не вышла из рассеянности и сказала бы то, что думала в тот момент, я погибла бы, — вот что это было:

Люблю тебя, Каховский милый,
Душа тобой упоена...

К счастью, я выговорила „пленник"... он тотчас ответил с сияющим видом и радостным голосом:

Стихи, которые цитирует Оленина, принадлежат Баратынскому и посвящены известной откровенными и скандальными любовными связями красавице А. Ф. Закревской. Закревская, предмет любовных увлечений Пушкина, Баратынского, Вяземского, женщина, приближавшаяся в эти годы к тридцатилетнему возрасту, в поэзии конца 1820-х гг. была как бы эталоном бурной романтической героини. Пушкин в стихах называл ее «беззаконной кометой» и использовал в качестве прототипа для ряда романтических женских образов. Конечно, никакого психологического сходства ни с Закревской, ни с образом, нарисованным в стихотворении Баратынского, у реальной Олениной с ее полудетскими мечтательными увлечениями не было. Это ни в малой мере не мешало Олениной отождествлять себя с такой литературной маской и пресерьезно пытаться играть роль «роковой женщины».

Романтическое поведение подразумевало срастание человека и его литературной маски — менять ее не полагалось. Поэт должен был всегда и везде быть поэтом, разочарованный — разочарованным, энтузиаст — постоянно демонстрировать пламень души, а мечтательница — погружаться в унылые размышления.

В этом отношении уже на юге, как мы видели, романтическое поведение Пушкина отличалось своеобразием: оно подразумевало не ориентацию на какой-либо один тип поведения, а целый набор возможных «масок», которые поэт варьировал, меняя типы поведения. В Одессе, когда смена стилей поведения и как бы «перемена лица» в обществе Раевского превратилась в своеобразную игру, сама природа романтического поведения стала осознанным фактом. Это повлекло два рода последствий. С одной стороны, поэт получил возможность взглянуть на романтическую психологию извне, как на снятую маску, что закладывало основы взгляда со стороны на романтический характер и объективного его осмысления. С другой, именно в бытовом поведении оформилась «игра стилями», отказ от романтического эгоцентризма и психологическая возможность учета чужой точки зрения.

Оба эти принципа стали ведущими для реалистического творчества Пушкина второй половины 1820-х гг. и с наибольшей полнотой проявились в «Евгении Онегине». Основные причины оформления этих принципов творчества крылись в широких процессах культурного движения, в логике развития художественной мысли поэта, но и опыт формирования своей человеческой личности также играл большую роль.

Надежда, ты моя богиня,
Надежда, луч души моей!»

А вот расставание: «Он не выпускал моей руки, которую держал крепко. Я могла бы тогда применить к себе самой те стихи, которые я слышала от него так часто.

Бледна, как тень, она дрожала;
В руке любовника лежала
Ее холодная рука...»

(*Модзалевский Б. Л.* Роман декабриста Каховского, казненного 13 июня 1826 г. // Труды Пушкинского дома при АН СССР. Л., 1926. С. 61 и 67).

Выработка «игры стилями» в жизни и игры стилистическими контрастами в поэзии имела общий психологический корень и общую цель — путь к простоте.

И здесь, как и на всех других этапах, ведущим в формировании Пушкина-человека было размышление над тем, что же такое поэт. Пушкин всегда строил свою личную жизнь именно как личность поэта. И если романтизм отвечал на этот вопрос утверждением, что поэт — это «странный человек» (любимое выражение Лермонтова), человек, ничем не похожий на других людей, то центральным убеждением в этом вопросе для Пушкина михайловского периода сделалась вера в то, что поэт — это «просто человек».

Понятие поэтического отождествляется теперь с обычным, каждодневным, а исключительное начинает казаться натянутым и театральным, лишенным истины и поэзии. Пушкин учится смотреть на мир глазами другого человека, менять точку зрения на окружающее и самому, меняясь, включаться в разнообразные жизненные ситуации. Это образует бытовое самоощущение, аналогичное художественному миру реализма.

Такой взгляд на жизнь позволял находить поэзию и источники красоты, истину и мудрость там, где романтик увидал бы лишь рутину, заурядность, прозу и пошлость. Черты ссылки порой отступали для Пушкина на задний план, и тогда в окружающем его мире деревенской жизни и в северном пейзаже выступал облик родного Дома. Мир этот овеевался поэзией интимности и, хотя реальное детство поэта никак с Михайловским связано не было, заменял пропавшее детство и отсутствовавшие детские воспоминания. Жизнь в Михайловском была скромной, даже скудной. Пушкин поселился не в парадных комнатах дома (да и помещичий дом в Михайловском был мал и неказист, «парадными» расположенные по фасаду комнаты могли называться лишь условно), которые оставались после отъезда всей семьи запертыми и зимой не отапливались. И. И. Пущин вспоминал: «Комната Александра была возле крыльца, с окном на двор, через которое он увидел меня, услышав колокольчик. В этой небольшой комнате (на известной картине Н. Н. Ге «Пущин у Пушкина в Михайловском» комната значительно обширнее, чем в натуре. — *Ю. Л.*) помещалась кровать его с пологом, письменный стол, шкаф с книгами и проч. и проч. Во всем поэтический беспорядок, везде разбросаны исписанные листы бумаги, всюду валялись обкусанные, обожженные кусочки перьев (он всегда с самого Лицея писал оглодками, которые едва можно было держать в пальцах). Вход к нему прямо из коридора; против его двери — дверь в комнату няни...»[1]

Расположенные в этой части барского дома комнаты обычно предназначались детям и слугам (здесь же, в частности, помещалась девичья) — взрослые господа занимали основные, выходившие окнами на фасад. Видимо, в этой комнате Пушкина поместили, когда он приехал с юга, а дом был занят родителями. Но то, что он и после их отъезда не переехал в парадные покои и ютился в детской (даже залой со стоявшим там бильярдом он, по свиде-

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 106.

тельству Пущина, зимой не пользовался), знаменательно в такой же мере, как и заметное оживление именно в этот период «лицейских воспоминаний»[1]. Происходит как бы психологическое возвращение в мир детства.

Пушкину свойственно было следить за своим духовным развитием и отмечать его вехи[2]. В этом отношении он решительно не походил на таких поэтов, как Байрон или Лермонтов, чей духовный идеал отличался постоянством и которые сами конструировали свой внутренний образ как неизменный. Однако движение вперед мыслится Пушкиным как возвращение. В известном стихотворении «К***» («Я помню чудное мгновенье...») содержится такая концепция духовного развития: первоначальное «чистое» состояние души — душевное затмение — возрождение как возвращение к светлому началу. Это светлое, «детское» как идеал нравственных устремлений также окрашивало жизнь в Михайловском.

Быт поэта был подчеркнуто прост, совершенно не включал в себя никаких элементов «помещичьих» забот и занятий. Даже такие обычные занятия дворянина в деревне, как охота, были исключены из его существования.

Главное дело Пушкина в Михайловском — литература. Вопрос об отношении поэта к жизни, к другим людям, о природе поэтического поведения и соотношении поэтического и реального занимает его в двух преломлениях: как писать и как жить. И снова бытовое поведение идет впереди творчества, указывая ему пути. В Одессе Пушкин в жизни открыл для себя сознательное стилистическое «многоголосие» — в Михайловском оно вошло в его творчество. В Михайловском Пушкин демонстративно отстаивал свое право на прозу жизненного поведения — на страницы его сочинений проза пришла позже, в конце 1820-х гг., победоносно закрепившись в Болдинскую осень 1830 г. Поэтическое поведение — это «странное», необычное поведение, которое способны осуществлять лишь исключительные личности и в исключительные минуты (поэтому «неисключительные», прозаические минуты из их жизни отбрасываются вообще: жизнь поэтической личности состоит как бы из отрезков, в которые она находится на сцене, в моменты же прозаических выявлений — надо же ему, как и другим людям, поесть или сплюнуть — он как бы уходит за кулисы и «перестает существовать»). Прозаическое поведение обыденно, естественно и находится в соответствии с поведением других людей. При этом оно связано с тем, что человек не стыдится обыденности, внутренне не противопоставляет ее «высокой» жизни. Нет, сама простота воспринимается как поэзия. Такой взгляд определил отношение Пушкина к жребию поэта. Здесь господствует сочетание делового профессионализма с представлением о правде как высшей ценности. Романтизм с этих позиций

[1] Показательно, что именно на этот период падает первое ретроспективное поэтическое обращение к Лицею, «19 октября» (1825). В более ранний период к лицейским годовщинам относится лишь, возможно, набросок «Мне вас не жаль, года весны моей...».

[2] На рубеже этапов своего развития Пушкин имел тенденцию собирать и пересматривать все до сих пор им написанное, создавая итоговые сборники. Так возникли замыслы изданий 1820 г. (не состоялось), 1824 г. (осуществилось в 1826 г.), 1828 г. (вышло в 1829 г.).

выступает как господство позы. В противоположность ему возникает идеал поведения, полностью чуждого позированию и какой-либо предвзятой роли. Романтический стиль поведения при этом не забыт. Он сохраняется в культурном арсенале (например, к нему Пушкин будет охотно прибегать в легких и неглубоких увлечениях сердца), но как игра, всегда с оттенком насмешки и пародии.

26 сентября 1824 г. Пушкин написал стихотворение «Разговор книгопродавца с поэтом», которое опубликовал в качестве предисловия к отдельному изданию первой главы «Евгения Онегина». Это была декларация права поэта на правдиво прозаическое отношение к жизни. Стихотворение написано как диалог между человеком поэзии (Поэтом) и человеком прозы (Книгопродавцем), в котором пересечение различных точек зрения на поэзию завершается утверждением простоты как истины, смелостью свободного ото всякой позы взгляда на жизнь:

Книгопродавец:

<...>
Внемлите истине полезной:
Наш век — торгаш; в сей век железный
Без денег и свободы нет.
<...>
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.
<...>

Поэт:

Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся (II, 329—330).

Время пребывания в Михайловском совпало с напряженной борьбой Пушкина за профессионализацию писательского труда. Вопрос гонорара диктовался не корыстолюбием, а борьбой за хотя бы ту относительную свободу и человеческое достоинство, которые давала в России материальная независимость, при сознательном отказе от традиционных для русского дворянина источников существования: службы и помещичьих доходов.

В период Михайловского Пушкин энергично занимается своими издательскими делами. Задуманный сборник «Стихотворения Александра Пушкина», которому автор придавал очень большое литературное (а также и коммерческое) значение, потребовал немалых хлопот. Прежде всего надо было получить от Никиты Всеволожского рукописную тетрадь стихотворений, которою Пушкин еще в 1820 г. расплатился с приятелем в покрытие карточного долга в 1000 рублей. После переговоров через А. Бестужева и брата тетрадь была получена. Началось дополнение и переработка. 30 декабря 1825 г. книга (помеченная на титуле 1826 г.) вышла в свет с эпиграфом из римского поэта Проперция, который в русском переводе звучал так: «Юность поет о любви — муж воспевает тревоги».

Но латинское слово tumultus означает не только «шум», «тревогу», но и «мятеж», «бунт», «восстание». Цензурное разрешение на книгу было дано

8 октября 1825 г., но поэт имел возможность снять эпиграф, который после 14 декабря 1825 г. получил опасно актуальное звучание. Карамзин, взглянув на эпиграф, пришел в ужас и писал Плетневу: «Что вы это сделали? зачем губит себя молодой человек?»[1] Сборник, включающий в себя, в частности, стихотворения «Андрей Шенье», «Вакхическая песня», «Наполеон», «Лицинию» и блестящий подбор любовной поэзии, зазвучал через две недели после подавления восстания на Сенатской площади как голос надежды, нарушивший молчание замершей литературы. О том, как был воспринят сборник читателем тех дней, лучше всего свидетельствуют его неслыханный успех: 27 февраля 1826 г. (через два месяца после выхода сборника) Плетнев писал Пушкину: «Стихотворений Александра Пушкина у меня уже нет ни единого экз., с чем его и поздравляю. Важнее того, что между книгопродавцами началась война, когда они узнали, что нельзя больше от меня ничего получить» (XIII, 263).

«Стихотворения Александра Пушкина» поступили в продажу 30 декабря 1825 г. Их неслыханный в истории русской литературы успех был общественным фактом. Стихи Пушкина вселяли надежду, напоминая о жизни. В том, как читатели расхватывали тоненький томик стихов, чувствовался знак наступления нового времени: оппозицию романтических героев-одиночек разогнали штыками и картечью — пришло время другой, гораздо более опасной для правительства оппозиции — анонимной и неистребимой оппозиции общественных сил. И то, что первый же взор нового общественного сопротивления обратился к лирике Пушкина, — факт, исполненный глубокого исторического смысла. Ведь могла бы иметь место и другая реакция: читатель, подавленный мрачной атмосферой столицы декабря 1825 г., мог и не заметить какую-то книжку стихов в 200 небольших страничек. Мало ли было более серьезных забот! Но произошло иное: в трудную и трагическую минуту взоры русской публики с надеждой обратились к Пушкину.

В годы ссылки в Михайловском Пушкин становится признанным первым русским поэтом. Обязательные эпитеты Пушкин-лицейский, Пушкин-племянник, Пушкин-младший (для того, чтобы отличить от дяди — поэта Василия Львовича Пушкина) при упоминаниях его имени в переписке современников исчезают. Он делается просто Пушкин, и уже при имени В. Л. Пушкина прибавляется поясняющее «дядя». Выход в свет в марте 1824 г. «Бахчисарайского фонтана» с предисловием Вяземского, в феврале 1825 г. — первой главы «Евгения Онегина» и в конце того же года — «Стихотворений Александра Пушкина», журнальная полемика вокруг этих изданий, распространение (главным образом, через брата Льва, против воли самого поэта) его еще не напечатанных произведений ставят его на место, значительно возвышающееся над другими русскими поэтами. Дельвиг в письме от 28 сентября 1824 г., именуя друга «великий Пушкин», пишет: «Никто из писателей русских не поворачивал так каменными сердцами нашими, как ты» (XIII, 110), а Жуковский в ноябре того же года выразился еще определеннее: «Ты рожден

[1] Цит. по: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский. 2-е изд. Л., 1991. С. 588.

быть великим поэтом <...> По данному мне полномочию предлагаю тебе *первое* место на русском Парнассе» (XIII, 120).

Пушкин сознавал, что такое положение накладывает на него особую ответственность, и готовился к новой роли — организатора литературного движения.

Декабристы оказали сильное влияние на развитие русской журналистики, однако ни один из существовавших в ту пору журналов, по мнению Пушкина, не находился во главе литературы. Состояние литературной критики его также не удовлетворяло. Значительно выше по составу участников и степени литературной нацеленности, чем все журналы, был ежегодный альманах Рылеева и А. Бестужева «Полярная звезда». Он начал выходить с 1823 г. и объединил наиболее значительные литературные силы той поры. Однако в 1824—1825 гг. появляются симптомы расхождений между все более укреплявшейся на путях декабристской гражданственности группой Рылеева—Бестужева, с одной стороны, и умеренно прогрессивными поэтами — Дельвигом, Баратынским и др. Организация Дельвигом альманаха «Северные цветы», соперничавшего с «Полярной звездой», способствовала обострению отношений. Оба альманаха стремились заручиться участием Пушкина.

В этом, как и в ряде других случаев, Пушкин вел себя обдуманно и осторожно, сознательно не связывая себя ни с одной из литературных группировок и партий. Одновременно он весьма твердо проводил *свою* программу, которая, в основном, сводилась к следующему: альманахи — маленькие ежегодные книжечки — не могли по самой своей природе быть оперативными и направляющими литературу изданиями. Для этого нужен был журнал. И Пушкин, опережая развитие литературы, начал пропагандировать идею создания толстого литературного журнала. Руководство журналом он явно хотел сосредоточить в своих руках, но понимал, что такое издание должно объединить всех честных и талантливых писателей России (именно *объединение* было важным пунктом его программы). Журнал должен говорить не от лица какой-либо группы, а быть авторитетным законодателем литературных мнений. В нем особое место отводилось бы критике, и Пушкин начал осторожные переговоры с двумя своими приятелями — ведущими критиками двух враждующих литературных группировок: Вяземским и Катениным, подготавливая их объединение в одном журнале. Литературный разгром, последовавший за 14 декабря 1825 г., сорвал эти планы.

Изолированный в псковской глуши, Пушкин был связан с литературной жизнью лишь тонкой ниточкой писем, которые читались бдительными чиновниками сыска, терялись на почте, у приятелей, через которых посылались. Однако главное литературное дело он совершал дома, за своим письменным столом. В Михайловском Пушкин много писал и много читал, много и чутко прислушивался к народной речи и народной поэзии. В письмах он не переставал подчеркивать, что ленится, много ездит верхом, о работе писал скупо, но непрерывно прося все новых и новых книг. На самом деле он жил в атмосфере почти непрерывного творческого напряжения, писал и учился. За это время им было написано следующее: закончены «Цыганы», написан «Борис Годунов», завершена третья и написаны четвертая—шестая главы

«Евгения Онегина», «Граф Нулин», несколько десятков стихотворений, среди них такие значительные, как «К морю» (закончено в Михайловском), «Подражания Корану», «Жених», «19 октября», «Андрей Шенье» и многие другие. Пушкин работал над несколькими принципиальными литературно-критическими статьями, посвященными вопросам народности литературного языка. Большим трудом, отнявшим много усилий, стала работа поэта над своими записками. Труд этот он уничтожил после 14 декабря 1825 г. Если к этому добавить работу над подготовкой сборника стихотворений 1826 г. и над не дошедшим до нас рукописным сборником эпиграмм, станет очевидно, сколь напряженной была литературная жизнь Пушкина в этот период и как интенсивен должен был быть его каждодневный труд. К этому следует прибавить массу прочтенных в это время книг: из Лицея Пушкин вынес поверхностное и несистематическое образование — в 1830-е гг. он поражал современников глубокими и исключительно обширными познаниями в мировой литературе, истории, политической жизни, публицистике. Значительную часть этих сведений он приобрел в Михайловском. Наконец, надо учесть серьезный, на уровне науки тех лет, интерес к фольклору, который поэт удовлетворял как знакомством с печатной литературой, так и записью устных источников. Брату он писал: «...вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» (XIII, 121). Арина Родионовна была, видимо, талантливой сказительницей с выразительной манерой исполнения и разнообразным репертуаром.

Напряженный труд, скрывавшийся под маской «легкого безделья», не был продиктован простым желанием самообразования — он имел отчетливую цель. В Петербурге и на юге Пушкин чувствовал себя учеником своих друзей-декабристов. Его интеллектуальные усилия были направлены на то, чтобы «в просвещении стать с веком наравне» (II, 187), догнать учителей и получить их признание. Однако тяжелые размышления 1823 г. породили глубокие сомнения в идеях безнародной революционности. Одновременно народ предстал как огромная загадка — сочетание силы и рабского терпения ставило в тупик.

Главный смысл умственных усилий Пушкина в это время сосредоточен на том, чтобы понять ту силу, без которой всякий политический протест заранее обречен, — понять народ. Положение его как мыслителя меняется: на юге он был в толпе друзей, и главная задача состояла в том, чтобы не отстать, теперь он сознает, что вырвался вперед, идет один и именно на него возложена тяжелая работа познания. В этой ситуации Мысль становится главным оружием. На юге соотношение поэта и политика рисовалось так: политик-конспиратор знает пути и цели, а поэт — его помощник — распространяет эти идеи среди читателей, воодушевляет и воспламеняет бойцов перед битвой. Его задача почетна, но главное дело делают Орлов или Пестель, Н. Тургенев или Н. Муравьев. Теперь картина рисуется в другом свете: пути еще предстоит узнать, способы — взвесить; главное дело в том, чтобы понять, что же такое народ, и быть понятым им. В этих условиях мысль становится важнейшим действием, и именно поэт-мыслитель, вооруженный строгой правдой своего искусства, превращается в передового борца. Рылеев призывает

Пушкина написать поэму в декабристском духе: «...ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы» (XIII, 133). Пушкин не написал поэмы о Псковской республике, он написал «Бориса Годунова», не исповедь романтика, пользующегося историей как средством, а драму-исследование. История, как и фольклор, оказывается для Пушкина путем к познанию народной психологии, а историческое прошлое, изученное без романтической предвзятости, — средством познания настоящего.

Не только книги — среди них, в первую очередь, «История государства Российского» Карамзина, — сама окружающая местность располагала к историческим занятиям: места вокруг Михайловского наполнены памятью о Ливонской войне и походе Батория под Псков, а поместья Ганнибалов напоминали об эпохе Петра I и XVIII веке. Исторические труды, народные песни, окружающие пейзажи связывались воедино. «Борис Годунов» — свидетельство победы реализма в творчестве Пушкина. Ориентируясь на шекспировскую традицию, Пушкин сознательно уклонился от романтической тенденции превращать героев в рупоры авторских идей. Вяземский писал А. И. Тургеневу: «...истина удивительная, трезвость, спокойствие. Автора почти нигде не видишь. Перед тобою не куклы на проволоке, действующие по манию закулисного фокусника»[1]. «Борис Годунов» — трагедия, проникнутая одновременно духом политической злободневности и верностью изображаемой эпохе. Раскрывая историческую обреченность антинародной власти, Пушкин одновременно показал глубокую противоречивость в позиции народа, сложно сочетающей силу и слабость. Судьбы всех политических сил определяются «мнением народным». Однако политическое сознание народа не поднимается выше осуждения «царя-Ирода» и противопоставления ему «младенца убиенного». На деле новый царь также оказывается убийцей. Народ в ужасе отшатывается от него. Круг замыкается.

«Борис Годунов» был драмой-исследованием. Среди пушкинских представлений об идеале поэтической личности появился новый оттенок: поэт-мыслитель, поэт-ученый, как Карамзин, и одновременно поэт, «не мудрствующий лукаво», простодушным чувством истины и морали сближающийся с «мнением народным», как летописец. Соединение этих позиций Пушкин называл «взглядом Шекспира».

Общее изменение тональности жизни сказалось в стиле пушкинского досуга. Никогда еще одиночество не занимало в его жизни такого места: одинокие прогулки верхом, игра с самим собой на бильярде «в два шара», чтение. Общество Пушкина в этот период почти исключительно составляет многочисленное семейство соседней тригорской помещицы Прасковьи Александровны Осиповой. Самой Осиповой еще лишь сорок с небольшим лет. Это умная, прекрасно образованная женщина из культурной дворянской семьи. Отец ее, А. Вындомский, сотрудник журнала «Беседующий гражданин», знавший лично Новикова и Радищева, был масоном, в Тригорском хранились еще его книги, а возможно, и бумаги. Осипова, владея иностранными языками,

[1] Цит. по: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. [Л.], [1935]. Т. 7. С. 421.

следила за литературой. В библиотеку Тригорского попадали не только русские, но и европейские книжные новинки. Дом был полон молодежи: Осипова от первого брака с Н. И. Вульфом имела троих сыновей, из которых старший, Алексей, сделался близким приятелем Пушкина, и двоих дочерей, Анну и Евпраксию. Старшая, Анна, была лишь на полгода моложе Пушкина, вторая была моложе его на десять лет: ей в 1824 г. осенью минуло пятнадцать лет. Кроме того, от второго брака у нее были две дочери в возрасте четырех и одного года. Сверх того, в доме воспитывалась также падчерица Осиповой Александра, которой было девятнадцать лет. Алексей Вульф, студент Дерптского университета, приезжал домой со своим товарищем — молодым поэтом Н. М. Языковым, тоже дерптским студентом. Со всем этим шумным и молодым семейством у Пушкина завязались тесные отношения: с Прасковьей Александровной его связала на всю жизнь теплая дружба, барышням он посвящал стихи, двумя из них — Анной и Александрой — даже был по очереди увлечен, с Евпраксией мерялся поясами — чья талия стройнее — и хвалил приготовленную ею для дружеских пирушек жженку. Сюда же, в Тригорское, приезжала знакомая Пушкину еще по Петербургу племянница П. А. Осиповой, двадцатичетырехлетняя Анна Петровна Керн. Красавицу Керн (в девичестве Полторацкую) шестнадцати лет выдали замуж за пожилого генерала. К моменту приезда в Тригорское она уже разошлась с мужем и пережила несколько сердечных увлечений. В Тригорском — Михайловском у нее произошел бурный, хотя и кратковременный роман с Пушкиным. История этого романа весьма показательна для того, как в это время преломлялось общее становление личности Пушкина в зеркале его любовных переживаний.

А. П. Керн в жизни была не только красивая, но и милая, добрая женщина с несчастливой судьбой. Ее подлинным призванием должна была стать тихая семейная жизнь, чего она, в конце концов, и добилась, выйдя, уже после сорока лет, вторично и весьма счастливо замуж. Но в тот момент, когда она в Тригорском встретилась с Пушкиным, это — женщина, оставившая своего мужа и пользующаяся довольно двусмысленной репутацией. Пушкин полюбил ее. Однако любовное поведение Пушкина еще цепко держалось за те формы условной позы, которые в других сферах жизни были им уже отброшены ради простого самовыражения личности. Именно потому, что любовные отношения между людьми — область слишком ответственная, в которой самые незначительные оттенки выражения получают серьезное значение, здесь особенно удобны и держатся дольше привычные, готовые, ритуализованные формулы и стилистические штампы.

Искреннее чувство Пушкина к А. П. Керн, когда его надо было выразить на бумаге, характерно трансформировалось в соответствии с условными формулами любовно-поэтического ритуала. Будучи выражено в стихах, оно подчинилось законам романтической лирики и превратило А. П. Керн в «гений чистой красоты»[1]. Между тем в письмах к самой Керн он жаловался:

---

[1] То, что Пушкин воспользовался здесь цитатой из стихотворений Жуковского «Я Музу юную, бывало...» и «Лалла Рук»: «Ах! не с нами обитает / Гений чистой красоты», — лишний раз подчеркивает литературную условность этого образа.

«Отчего вы не наивны?» (XIII, 214 и 546). «...Вы не умеете или (что еще хуже) не хотите щадить людей. Хорошенькая женщина, конечно, себе хозяйка (зд. во французском тексте непереводимая игра слов: «себе хозяйка» одновременно означает и «любовница». — *Ю. Л.*) вольна быть любовницей. Боже мой, я не собираюсь читать вам поучения, но все же следует уважать мужа — иначе никто не захочет состоять в мужьях. Не принижайте слишком это ремесло, оно необходимо на свете» (XIII, 212 и 545).

В письме к А. Н. Вульфу, которого он притворно ревновал к А. П. Керн, Пушкин принимает совсем другой, искусственно грубый тон, характерный для «мужской» переписки тех лет, именуя Керн «Вавилонской блудницей» (XIII, 275). Даже в одном и том же письме к Керн он предлагает ей на выбор два варианта возможной встречи (а встречи он жаждет!): романтический и прозаический. Он пишет: «Если ваш супруг очень вам надоел, бросьте его, но знаете как? Вы оставляете там все семейство, берете почтовых лошадей на Остров (А. П. Керн находилась в Риге. — *Ю. Л.*) и приезжаете... куда? в Тригорское? вовсе нет: в Михайловское! Вот великолепный проект, который уже с четверть часа дразнит мое воображение. Вы представляете себе, как я был бы счастлив? Вы скажете: „А огласка, а скандал?“ Чорт возьми! Когда бросают мужа, это уже полный скандал, дальнейшее ничего не значит или значит очень мало. Согласитесь, что мой проект романтичен! — Сходство характеров, ненависть к преградам, сильно развитый орган полета».

В письме Пушкин нашел более яркую и индивидуальную, чем в стихах, формулу для того, что связывало его с Керн: «*Ненависть к преградам, сильно развитый орган полета*». Далее идет уже шутливое развитие романтического сюжета о том, как Керн порвет с тетушкой, будет тайком встречаться с тригорской кузиной, и проч. Тут же другой, прозаический тон: «Поговорим серьезно, т. е. хладнокровно: увижу ли я вас снова?» (XIII, 213—214 и 546).

Во всем этом много от игры, окрашивающей вообще отношение Пушкина к обитательницам Тригорского. Время простого, свободного от литературности выражения своего чувства к женщине для Пушкина еще не пришло. Но есть здесь и нечто неизмеримо более серьезное. Пушкинская личность столь богата, что переживания ее не могут выразиться только в какой-либо одной жанрово-стилистической плоскости. Он одновременно живет не одной, а многими жизнями: его Керн — «гений чистой красоты», и «одна прелесть», и «милая, божественная», и «мерзкая», и «вавилонская блудница», и женщина, имеющая «орган полета», — все верно и все выражает истинные чувства Пушкина. Такое богатство переживаний могло существовать лишь при взгляде на жизнь, перенесенном из опыта работы над страницей поэтической рукописи. В жизни совершенный поступок отсекает все нереализованные альтернативы: совершив одно, нельзя уже одновременно с ним совершить нечто противоположное. Поступок отнимает свободу выбора. В работе над рукописью можно, не зачеркивая одного варианта, разрабатывать другой, можно вернуться к отброшенному и восстановить его, можно, совершив выбор, одновременно пародировать его на том же листе бумаги. Это придает жизни поэтического воображения бóльшую полноту и свободу, чем реальная жизнь. Пушкин не мог примириться ни с какой несвободой и переносил в

реальность свободу поэзии, ее способность, реализуясь, сохранять многогранность.

В этом смысле веселье, шутки, розыгрыши, почти серьезные, серьезные и совсем серьезные влюбленности, кипевшие в Тригорском, были полны смысла: сквозь флер и готовые штампы романтических коллизий проступали контуры той свободной, раскованной жизни, идущей по законам искусства, очерк которой Пушкин набросал в поэтической утопии лирики последних лет в самом конце своего пути — жизни, возвысившейся до искусства.

Но жизнь в михайловской ссылке меньше всего напоминала веселую идиллию любви, игры и творчества. Это была ссылка, и порой она делалась Пушкину невыносима. Не случайно он обдумывал планы бегства за границу через Дерпт, строя невероятные проекты операции мнимого «аневризма в ноге», переодевания слугой Вульфа и пр.

Соединение воедино родного дома, убежища от скитаний и гонений, и тюрьмы, места насильственного пребывания, малейшая отлучка из которого может быть расценена как бегство, было противоестественно и поэтому особенно тяжело. «Домашняя ссылка» была мучительна. Годы пребывания в Михайловском сделались для Пушкина временем, когда идеал подлинного родного дома, освященного любовью, все болезненнее возникал в сознании поэта. Черты такого родного гнезда он стал теперь приписывать Лицею. В Лицее он видел отчий дом, а в лицеистах — братьев, забывая, что еще несколько лет назад всей душой стремился вырваться из царскосельской «кельи». Именно в Михайловском Пушкин создал стихи, в которых все, что связывается с самыми интимными и сокровенными привязанностями человека, отдано Лицею («19 октября»).

Тем более волнующими событиями были посещения Михайловского лицейскими друзьями: И. И. Пущиным (11 января 1825 г.) и А. А. Дельвигом (апрель 1825 г.). Приезд Пущина, посетившего Пушкина первым, требовал мужества; А. И. Тургенев усиленно отговаривал его от этого опасного предприятия, а дядя поэта, Василий Львович, сначала пустился в предостережения, а потом кинулся обнимать со слезами, как героя. Но Пущин был не из пугливых: он давно уже член тайного общества, а 14 декабря покажет себя на площади как один из самых хладнокровных и деятельных руководителей восстания («Высочайшим указом» Николая I приговорен к двадцати годам каторги). Однако Пущин был не только мужественный, но и поразительно добрый человек. «Кто любит Пущина, тот уже непременно сам редкий человек», — сказал о нем Рылеев[1]. В Сибири за постоянную заботу о других ссыльных друзья прозвали его Маремьяна-старица, а для определения его активного соучастия изобрели слово «маремьянство» (называть Пущина женским именем было особенно смешно, поскольку он был не только мужественный человек, но и высокий, стройный, до глубокой старости красивый мужчина). И к Пушкину Пущин проявил нежную заботливость. Свидание было недолгим, а разговор — жарким. Разговор зашел о тайном обществе, и Пущин не скрыл от Пушкина своей к нему причастности. Вечером Пущин

[1] *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. соч. М.; *Л., 1934. С. 491.*

уехал. Позже он вспоминал: «Мы еще чокнулись стаканами, но грустно пилось: как будто чувствовалось, что последний раз вместе пьем, и пьем на вечную разлуку!»[1] Через двенадцать лет, когда Пущин отбывал каторгу в Нерчинске, умирающий Пушкин назвал его имя.

А между тем в России было неспокойно...

13—14 декабря 1825 г. Пушкин написал поэму «Граф Нулин».

А через три дня в Тригорское приехал повар Осиповых Арсений с известием о бунте на Сенатской площади.

Потянулись дни тревоги и неизвестности. Письма почти перестали приходить. Газеты скупо сообщали об арестах. В списках арестованных Пушкин с тревогой читал имена друзей. В конце января в Варшаве был арестован Кюхельбекер. Собственное положение Пушкина весьма сомнительно: он не знает, что и насколько известно правительству, и живет в тревожном ожидании. Друзьям в Петербург (через Жуковского) он наказывает: «...вам решительно говорю не отвечать и не ручаться за меня» (XIII, 237).

И именно это время — время напряженной творческой активности. Творческое мышление идет сложными путями: в начале января 1826 г. Пушкин закончил четвертую главу «Евгения Онегина» шутливыми стихами о предпочтении, которое он с некоторых пор отдает вину бордо по сравнению с шампанским «Аи». Затем с лихорадочной поспешностью пишутся пятая, а за ней — шестая глава романа, посвященные Одессе строфы, которые в дальнейшем вошли в «Путешествие Онегина», набросок перевода из Ариосто о ревности, задуманы «Скупой рыцарь» и «Моцарт и Сальери».

Господствующее настроение этих недель, видимо, — томительное ожидание. Пушкину было очевидно, что большая эпоха русской жизни, та эпоха, которую он знал, в которой вырос, деятели которой были ему понятны и знакомы, кончилась. Кончилось царствование Александра I — джентльмена и либерала, переступившего через кровь отца, много обещавшего, мало сделавшего, мечтательного друга Аракчеева, победителя Наполеона, русского царя, презиравшего Россию, меланхолического друга Карамзина и мстительного гонителя Пушкина. Кончился период богатырей 1812 г.: Раевского, Ермолова, Витгенштейна, Милорадовича, время, когда еще жива была традиция Екатерины II — крупные должности занимают крупные личности. Кончилось время Тайного общества, время, когда гражданская твердость была в почете, звание «карбонария» — лестным, а в обществе ценилась независимость мнений и поступков. Каким будет новое время, никто не знал. Что за человек Николай Павлович, не знала не только Россия, но и дворянское общество. В гвардии его не любили за мелочную жестокость, за пределами казарм гвардейского корпуса им не интересовались. Будущее было неизвестно. Ясно одно: Россия переживает исторический момент и современникам выпало на долю видеть то, о чем внуки будут читать, и Пушкин был готов мужественно взглянуть в лицо этой новой эпохе, не предаваться романтическим жалобам, а постараться понять исторический смысл происходящего. Дельвигу в начале 1826 г. он писал: «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 111.

фр.<анцузские> трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (XIII, 259).

Этот оптимизм поддерживается не только верой в правду исторического развития и стремлением к «шекспировской» объективности, но и надеждами на сравнительно легкие приговоры. В том же письме он писал: «Твердо надеюсь на великодушие молодого нашего царя». В России со времен Елизаветы Петровны смертная казнь была уничтожена. Существовали, конечно, исключения (Пугачев, Мирович), однако за все прошедшее в XIX в. время не было ни одного смертного приговора (не шли в счет засекаемые насмерть солдаты и военные поселенцы, поскольку их формально не приговаривали к смерти, во-первых, и они не были дворянами и как бы «не считались», во-вторых). Сама многочисленность обвиняемых, их принадлежность к лучшим семьям России, высокие связи, явное сочувствие их делу многих высоких сановников — все это заставляло ожидать, что торжествующее правительство проявит милость: под предлогом коронации или какого-либо другого торжественного события объявит широкую амнистию и смягчение наказаний. Даже Пестель, делавший на следствии убийственно откровенные признания, рассчитывал, что мерой наказания может быть разжалование его в солдаты. Никто не знал ни мелкой мстительности Николая I, ни того, что 14 декабря заставило его пережить унизительные минуты страха. Этого он никогда не мог забыть и простить поверженным декабристам.

Николай I в совершенстве изучил искусство величественности. Однако на самом деле это был человек, мучимый неуверенностью, мнительный, болезненно переживавший свою посредственность и мучительно завидовавший людям ярким, веселым, удачливым. Расправа с декабристами могла быть продиктована политическими соображениями, но в непонятной для современников мстительности, мелочном преследовании уже совершенно не опасных ему врагов крылось другое: император все еще завидовал этим когда-то блестящим, удачливым, ярким, насмешливым офицерам предшествующего царствования, при свете ума которых он, неодаренный, необразованный и неостроумный, уходил в непроницаемую тень. Николай Павлович знал, что его нельзя любить, — он хотел, чтобы его боялись.

24 июля Пушкин узнал о казни Рылеева, Пестеля, С. Муравьева-Апостола, Бестужева-Рюмина и Каховского. Казнь и каторжные приговоры потрясли Пушкина. В письме Вяземскому 14 августа 1826 г., посылая трагический отклик на слух о том, что Н. Тургенев выдан английскими властями и морем доставлен в Петербург (слух оказался ложным):

...В наш гнусный век
Седой Нептун Земли союзник.
На всех стихиях человек
Тиран, предатель или узник, —

Пушкин добавлял: «Еще таки я всё надеюсь на коронацию: повешенные повешены; но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» (XIII, 290—291).

Собственная участь была неизвестна.

В ночь с 3 на 4 сентября 1826 г. в Михайловское прискакал фельдъегерь с приказанием немедленно отправляться в Москву, где в это время находился в связи с коронацией Николай I. Приказано везти Пушкина «в своем экипаже свободно, не в виде арестанта» (XIII, 293), но сопровождение конвойного офицера было достаточно выразительным. Михайловская ссылка кончилась. Пушкин отправлялся в Москву на свидание с Николаем I.

Глава пятая

После ссылки. 1826—1829

Пушкин прибыл в Москву 8 сентября и прямо с дороги был доставлен в кабинет Николая I. Новый царь, всего лишь две недели тому назад официально коронованный, был только на три года старше Пушкина. Николай Павлович был высок ростом, строен и смолоду красив. Отличная выправка гвардейского офицера позволяла ему держаться величественно и скрывать страх и неуверенность в себе, которые терзали его в первые годы царствования, пока лесть и бесконтрольность не вселили в него столь же неограниченную самоуверенность. Он получил весьма посредственное образование и обладал кругозором фрунтового командира. Идея неограниченного деспотизма и божественного происхождения власти — жалкая и архаическая идеология крошечных немецких дворов — крепко держалась в голове его матери Марии Федоровны, которая сумела внушить ее младшим сыновьям — Николаю и Михаилу. Помноженная на мощь дворянского бюрократического государства и огромные материальные возможности России, эта идея дала самые мрачные плоды. Николай был убежден в том, что от подвластной ему страны он вправе требовать безоговорочного исполнения любых приказов. Не только любое проявление собственного мнения, вольной мысли, но и простое нарушение симметрии, идеалов казарменной красоты казалось ему невыносимым и оскорбительным. В сентябре 1827 г. — через год после свидания с Пушкиным — Николай I встретил в Петербурге на Невском мальчика-гимназиста в расстегнутом мундире. Дело это, стоившее не более чем замечания гувернера, стало предметом расследования как событие государственной важности. По приказу императора военный генерал-губернатор столицы Голенищев-Кутузов (тот самый, который распоряжался казнью декабристов) разыскал «виновного» и доносил: «Неопрятность и безобразный вид его, по личному моему осмотру, происходит от несчастного физического его сложения, у него на груди и на спине горбы, а сюртук так узок, что он застегнуть его не может». Военный генерал-губернатор Петербурга, генерал-адъютант лично осматривал больного мальчика, чтобы убедиться, что в его «безобразном виде» не кроется

никакой крамолы! И император, прочтя это, не испытал стыда, а начертал резолюцию, предписывающую отослать задержанного к министру народного просвещения, последнему же последовал выговор: отчего «одели в платье, которого носить не может».

Этот, сам по себе ничтожный эпизод исключительно ярко рисует Николая I, о котором Бенкендорф писал: «Развлечение государя со своими войсками, по собственному его сознанию, — единственное и истинное для него наслаждение».

Однако мы не поймем отношений Пушкина с Николаем Павловичем, если будем смотреть на последнего, забыв, что в 1826 г. многие отрицательные черты его характера еще были скрыты, и закрыв глаза на ряд привлекательных черт нового царя. Александр I был лукав и лицемерен, словам его не верили даже в близком кругу. Николай I, сознательно подчеркивая выгодный для себя контраст, разыгрывал прямодушного солдата, рыцаря своего слова, джентльмена. Он демонстративно устранил Аракчеева, вызвав вздох облегчения всей России. Административному бессилию последнего десятилетия царствования Александра I он противопоставил бурную и энергичную деятельность. Более того, начав царствование в обстановке мятежа, Николай понимал необходимость реформ. Мысли о крестьянской реформе весьма серьезно его занимали, к ним он возвращался и в дальнейшем. К этому следует прибавить, что, не будучи умен, Николай I обладал способностью быть по желанию величественным или милостивым, казаться искренним и обаятельным.

Разговор Пушкина с Николаем был продолжительным. Видимо, беседа коснулась широкого круга политических проблем. Николай I сумел убедить Пушкина в том, что перед ним — царь-реформатор, новый Петр I. Можно предполагать, что какие-то туманные заверения о прощении «братьев, друзей, товарищей» Пушкин получил. Именно со времени этой первой встречи с царем начинается для Пушкина та роль заступника за декабристов, которую он подчеркнул как важнейшее из дел жизни:

> И милость к падшим призывал.

Пушкин не отрекся от дружеских связей с декабристами, напротив, он, видимо, умолчал относительно своих глубоких сомнений в декабристской тактике и решительно подчеркнул единомыслие, сказав, что если бы он случился в Петербурге, то 14 декабря был бы на Сенатской площади. Николай I, несмотря на торжественность коронационных празднеств, ясно понимал непрочность своего положения. Напуганный широкой картиной всеобщего недовольства, которую вскрыло следствие над декабристами, царь чувствовал необходимость эффектного жеста, который примирил бы с ним общественность. Прощение Пушкина открывало такую возможность, и Николай решил ее использовать. Он умело разыграл сцену прощения, обещая Пушкину свободу от обычной цензуры, которая заменялась личной цензурой царя. Пушкин был возвращен из ссылки и получил право самому выбирать место своего пребывания.

Подлинная цена этих «милостей» открылась перед Пушкиным позже. Обращаться к царю по поводу каждого стихотворения было, конечно, не-

возможно, и фактически лицом, от которого отныне зависела судьба пушкинского творчества и его личная судьба, сделался полновластный начальник III отделения канцелярии его императорского величества Александр Христофорович Бенкендорф. Сын эстляндского гражданского губернатора, Бенкендорф, конечно, не мог бы рассчитывать на столь блестящую карьеру, если бы его мать не была близкой подругой императрицы Марии Федоровны. С детства связанный с павловским двором (пятнадцати лет его назначили флигель-адъютантом к императору Павлу) и безгранично преданный царствующей фамилии (известно любимое изречение Николая I: «Русские дворяне служат государству, немецкие — нам»), он ни в чем, однако, не походил на Аракчеева, игравшего при Александре I роль, сходную с той, которая выпала ему при Николае, и также прошедшего школу павловской службы. В отличие от Аракчеева, Бенкендорф был не лишен образования. Аракчеев был неопрятен в одежде, подчеркнуто груб, кичился своей малограмотностью — Бенкендорф держался как светский человек, корректный в обращении. Не походя на трусливого Аракчеева, уклонявшегося от любого участия в военных действиях, Бенкендорф имел богатое боевое прошлое: он участвовал в ряде кампаний с 1803 по 1814 г. и проявил себя как деятельный и храбрый генерал, однако подлинным призванием его стала не война, а политический сыск.

Наполеоновская Франция обладала самой развитой в Европе политической полицией, созданной Фуше. По сравнению с ней приемы политической полиции в России были грубыми и дилетантскими. При Александре I даже не существовало для нее единого организационного центра: министр полиции, начальник штаба гвардейского корпуса, петербургский и московский генерал-губернаторы имели каждый свою — как правило, мало эффективную — систему политического контроля и шпионажа. Зато находились охотники в частном порядке на свой страх и риск организовывать политический надзор. Так, начальник южных (одесских) военных поселений генерал Витт в 1826 г. прислал в Михайловское своего агента Бошняка, который под видом ученого-ботаника собирал шпионские данные о Пушкине, располагая полномочиями в случае нужды арестовать поэта. Но дальше всех пошел Бенкендорф. В 1821 г. он проник с помощью своего агента Грибовского, члена Коренной управы Союза Благоденствия, в самый центр декабристского движения и представил соответствующую информацию Александру I. Однако в полную меру активность Бенкендорф смог проявить лишь в царствование Николая I. Он явился одним из ведущих деятелей Следственного комитета по делам декабристов, а затем был назначен шефом корпуса жандармов и начальником специально учрежденного Николаем III отделения канцелярии его императорского величества. Это учреждение имело целью охватить всю Россию сетью тайного надзора. Бенкендорф не лишен был своеобразной честности: он не измышлял ложных обвинений, не преследовал личных врагов, в делах, прошедших через его руки, мы встречаем порой брезгливые заметки о лицах, делающих из корыстных видов ложные доносы. Однако он искренне считал литературу легкомысленным и вредоносным занятием, всякое проявление свободной мысли — подлежащим искоренению опасным мятежом. Люди его

интересовали как объекты наблюдения или потенциальные агенты сыска. Таков был человек, «отеческим заботам» которого Николай I вверил судьбу Пушкина. Пушкин Бенкендорфа явно раздражал, и он много сделал для того, чтобы отягчить участь поэта в последние десять лет его жизни. Но восходящее к Жуковскому противопоставление царской милости преследованиям Бенкендорфа[1] следует воспринимать критически: положение Пушкина определял Николай I, Бенкендорф был прежде всего исполнителем монарших предписаний и истолкователем воли царя.

Выйдя из царского кабинета в кремлевском дворце, Пушкин не мог предполагать, как тяжело и унизительно сложатся в дальнейшем его отношения с властью, — он верил, что ему довелось видеть великие исторические преобразования в момент их зарождения и что он сможет повлиять на их будущий ход. Он был настроен оптимистически. Бодрое настроение поддерживалось в нем единодушным восторгом, с которым московское общество встретило поэта. Он покинул столицу безвестным юношей. Александр I преследовал его, но царю и в голову никогда не пришло бы пускаться с ним в личные объяснения. Ссылка Пушкина взволновала лишь литературные круги, друзья журили его тогда как провинившегося мальчика. Возвращение его было торжественно. Царь беседовал с ним дольше, чем с любым из своих сановников, и после аудиенции во всеуслышание назвал умнейшим человеком России. Общество, подавленное репрессиями, боясь выражать свое недовольство прямо, находило отдушину в тех восторгах, которые расточало возвращенному из ссылки поэту. Торжество Пушкина в Москве 1826 г. было как бы противовесом только что прошедшим тягостным официальным торжествам, связанным с коронацией. Пушкин находился на вершине славы. Престарелый В. В. Измайлов, в чьем журнале «Российский музеум» в 1815 г. было опубликовано первое подписанное собственным именем стихотворение Пушкина, приветствовал его из подмосковной деревни, несколько архаически выражая общий восторг: «Завидую Москве. Она короновала императора, теперь коронует поэта...» (XIII, 297).

Одной из первых забот возвращенного поэта стала мысль о консолидации литературных сил. Еще в Михайловском он думал об объединяющем все талантливое журнале. Теперь он вернулся к этой мысли. Однако реализация планов встретила ряд трудностей: русская литература понесла значительные потери в результате правительственных репрессий, ряды писателей одного с Пушкиным поколения поредели — необходимо было налаживать связи с литературной молодежью. И делать это надо было именно в Москве: петербургская словесность понесла наибольшие потери, и центр литературы временно переместился в Москву.

---

[1] В порыве горя после гибели Пушкина Жуковский написал Бенкендорфу исключительно смелое письмо, в котором говорил: «Позвольте сказать искренно. Государь хотел своим особенным покровительством остепенить Пушкина и в то же время дать его гению полное его развитие; а вы из сего покровительства сделали надзор, который всегда притеснителен...» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 363—364).

Молодая московская литература второй половины 1820-х гг. группировалась вокруг двух центров. Первый — журнал «Московский телеграф», издававшийся молодым и энергичным литератором Н. А. Полевым с помощью давнего друга Пушкина П. А. Вяземского. Полевой — талантливый самоучка из купцов — был решительным поборником романтизма, которому старался придать радикальную политическую окраску. Литературная программа Полевого казалась Пушкину дилетантской. Надеяться, что Полевой откажется от своей, весьма определенной платформы, не приходилось, а Пушкин хотел связать себя с журналом, на курс которого он мог бы оказывать определяющее влияние. В этом отношении сближение с «Московским телеграфом» было бесперспективным.

Другой литературный центр составляла группа молодых литераторов, связанных с философским кружком «любомудров»: Д. Веневитинов, С. Шевырев, М. Погодин, В. Одоевский, И. Киреевский и др. Все они — выученики Московского университета, младшие братья декабристов, погрузившиеся в изучение немецкой эстетики и пропагандировавшие сочинение немецких романтиков. Свой философский кружок они распустили в период последекабрьских репрессий. Пушкин надеялся, что теоретические разногласия не помешают ему направить этих юных литераторов по желаемому ему руслу. Любомудры представляли собой новый и непривычный для Пушкина тип молодежи: умеренные в политике, преданные кабинетным занятиям, привычные к систематическому умозрению, серьезные и молчаливые, они заслужили в Москве кличку «архивных юношей» (по службе в Архиве министерства иностранных дел). В идеях любомудров вызревали как будущие мнения кружка Белинского — Станкевича, так и основы завтрашних концепций славянофилов. Пушкин с интересом приглядывался к этой молодежи, хотя внутренне оставался ей чужд.

Встреча произошла 12 октября 1826 г. на квартире у Веневитинова. Пушкин читал еще не опубликованного «Бориса Годунова», песни о Степане Разине, недавно написанное добавление к «Руслану и Людмиле» — «У лукоморья дуб зеленый...». Вот как описывает М. Погодин это чтение: «Какое действие произвело на всех нас это чтение, передать невозможно. До сих пор еще — а этому прошло сорок лет — кровь приходит в движение при одном воспоминании. <...> ...Надобно представить себе самую фигуру Пушкина. Ожидаемый нами величавый жрец высокого искусства — это был среднего роста, почти низенький человечек, с длинными, несколько курчавыми по концам волосами, без всяких притязаний, с живыми быстрыми глазами, вертлявый, с порывистыми ужимками, с приятным голосом, в черном сюртуке, в темном жилете, застегнутом наглухо, в небрежно завязанном галстуке. Вместо языка Кокошкинского[1] мы услышали простую, ясную, внятную и вместе с тем пиитическую, увлекательную речь. Первые явления мы выслушали тихо и спокойно или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех

[1] Имеется в виду Ф. Ф. Кокошкин, известный театрал, директор Московских театров, славившийся в Москве мастерством декламации на классицистический лад.

ошеломила. Что было со мною, я и рассказать не могу. Мне показалось, что родной мой и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена: мне послышался живой голос древнего русского летописателя. А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков: „Да ниспошлет Господь покой его душе, страдающей и бурной", — мы все просто как будто обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. <...> Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления. „Эван, эвое, дайте чаши!" Явилось шампанское, и Пушкин одушевился, видя такое свое действие на избранную молодежь»[1].

Узнав о планах московской молодежи издавать журнал, Пушкин поделился своими намерениями, и было решено объединить усилия. 24 декабря состоялся торжественный обед у Хомякова, которым отметили рождение нового журнала. С начала 1827 г. журнал, названный «Московским вестником» (явное соединение названий двух знаменитых журналов Карамзина, выходивших в Москве: «Московский журнал» и «Вестник Европы»), начал выходить. Пушкин рассчитывал на ведущую роль этого издания, а также и на значительные материальные выгоды (редакция должна была выплачивать ему за участие 10 000 в год[2]). Пушкин активно поддерживал журнал, опубликовав в нем сцены из «Бориса Годунова», отрывки из «Евгения Онегина» и ряд стихотворений («Чернь», «Стансы», «Пророк», «Поэт» и др.). Однако в целом опыт сотрудничества в «Московском вестнике» оказался неудачным: журнал ориентировался на читательскую элиту, число читателей быстро падало, отсутствие боевой критики препятствовало широте литературного звучания. Коммерческий успех журнала был ниже всех ожиданий. Пушкин рано почувствовал разочарование. Уже 2 марта 1827 г. он писал Дельвигу: «Ты пеняешь мне за Моск.<овский> вестник — и за немецкую метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а чорт свое. Я говорю: Господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — всё это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы...» (XIII, 320).

Неудачный опыт сотрудничества в «Московском вестнике» обнаружил, что между Пушкиным и молодым поколением литераторов стали возникать трудности и взаимное непонимание. Одновременно выяснилось, что читательские требования к журналу не совпадали с представлениями издателей. «Московский телеграф» Полевого имел несравнимо худшую литературную часть и не мог похвастаться громкими именами сотрудников. Однако у него был боевой отдел критики, обеспеченный статьями Вяземского и самого Полевого, и это принесло ему победу над «Московским вестником». Планы Пушкина оказать организующее воздействие на развитие современной ему литературы во второй половине 1820-х гг. окончились неудачей.

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 27—28.

[2] Фактически Пушкин этой суммы не получил. За первый год ему было выплачено лишь 1000 руб. В дальнейшем, видимо, еще меньше.

Жизнь, которую вел Пушкин в эти годы, была шумной и беспорядочной. Немногие из встречавшихся с поэтом в это время могли догадаться, что для него это время глубоких и почти трагических размышлений.

Основным вопросом, требовавшим осмысления, были итоги декабристского движения. Первой и непосредственной реакцией явилось чувство эмоциональной солидарности с жертвами правительственного террора. Пушкин не переставал подчеркивать свою озабоченность судьбой декабристов и не боялся многократно напоминать о них царю. 26 декабря 1826 г. на вечере у Зинаиды Александровны Волконской — хозяйки аристократического салона, который был своеобразным культурным очагом в последекабрьской Москве, — Пушкин встретился с отправляющейся в Сибирь за мужем Марией Волконской. Позже она вспоминала: «...во время добровольного изгнания нас, жен сосланных в Сибирь, он был полон самого искреннего восхищения: он хотел передать мне свое „Послание к узникам" („Во глубине сибирских руд..." — *Ю. Л.*) для вручения им, но я уехала в ту же ночь, и он передал его Александре Муравьевой»[1].

«Арион», десятая глава «Евгения Онегина», ряд неоконченных замыслов («Повесть о прапорщике Черниговского полка», роман «Русский Пелам» и др.) свидетельствуют о том, что мысль Пушкина постоянно обращалась к декабристам; известно пять рисунков Пушкина, изображающих виселицу с пятью казненными декабристами[2]. Однако неудача восстания требовала объяснений. Еще в 1823 г. Пушкину открылся глубокий разлад между декабристами и народом. Убеждение в том, что правительство намерено встать на путь решительных реформ, которое Пушкин вынес из разговора с Николаем I, естественно, склоняло мысль поэта к возможности «пути Петра I» — реализации прогрессивных общественных чаяний путем системы проведенных правительством преобразований. Параллель между Петром I и Николаем I настойчиво приходила Пушкину на ум в эти годы.

Однако у вопроса имелся более глубокий, философский аспект. Декабристы были романтиками в своем подходе к истории. Мировые события определялись, по их мнению, героическими личностями, призванными руководить пассивной «толпой»; случайность рождения героя ускоряла или совсем изменяла ход исторических событий. В противовес этому Пушкин пришел к выводу о закономерности хода исторического развития: история рисовалась ему как поступательный процесс, определяемый глубоко скрытыми объективными причинами. В борьбе с романтическим субъективизмом Пушкин был склонен в 1826—1829 гг. даже резко преуменьшать роль личной активности отдельного человека. В споре с личностью история представлялась ему всегда заведомо правой. Резкие антиромантические выпады сочетались в его сочинениях этих лет с прославлением победоносного хода Истории, которая в его мыслях чаще всего воплощалась в образе Петра Великого.

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 215.

[2] См.: *Эфрос А. М.* Рисунки поэта. М.; Л., 1933. С. 356—364; *Цявловская Т. Г.* Новые автографы Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л., 1966. С. 24.

Однако признание безусловного приоритета общего над частным, истории над человеком, составляя глубокое убеждение Пушкина в эти годы, противоречило гуманному пафосу его творчества и являлось, в известной мере, плодом насилия над собой.

В истории духовного развития русской мысли выработка принципов историзма стала безусловным шагом вперед. Но этот шаг покупался ценой глубокого внутреннего раздвоения. «Исторический» взгляд на окружающую жизнь, которая на каждом шагу кричала о несправедливости, унижении человеческого достоинства и произволе, мог бы успокоить человека с ленивой душой и нетребовательной совестью. Пушкин не был таким: размышления о суровости исторических законов не усыпляли, а возбуждали у него нравственно-гуманистические требования.

Мысль Пушкина развивается в двух независимых и до определенного времени не сливающихся руслах: в законченных произведениях резко осуждается эгоизм отдельной личности, не соизмеряющей своих желаний с законами исторического целого (седьмая глава «Евгения Онегина», «Полтава»), но в черновиках, набросках живет мысль о безотносительной ценности человека как такового. В 1826 г. в черновиках шестой главы «Евгения Онегина» появилось:

Герой, будь прежде человек (VI, 411).

Мысль эта, пройдя через незавершенные тексты, выйдет на поверхность творчества в Болдинскую осень:

Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран... (III, 253)

Двойственность в отношении к миру была глубоко несвойственна Пушкину и наполняла его внутренним беспокойством, недовольством собой. Складывается интересный парадокс в соотношении жизни и творчества: в то время как в «Полтаве» истина приравнивается спокойному историческому взгляду в перспективе вековой дистанции («Прошло сто лет...»), в то время как мятежный Онегин осуждается и ему противопоставляется мудрая покорность Татьяны (седьмая глава романа), а в лирике Пушкин создает образ поэта-олимпийца («Поэт и толпа») — в жизни он менее всего приближается к идеалу мудрого созерцателя. В письме Погодину он почтительно ссылается на авторитет «великого Гете», «нашего Германского Патриарха» (XIV, 21), но трудно найти что-нибудь более отдаленное от «веймарского олимпийца», чем сам поэт в эти четыре года. Пушкин мечется, ему не сидится на месте: в 1826 г., после разговора с царем и краткого пребывания в Москве, он едет в ноябре в Михайловское, но в декабре уже возвращается в Москву, откуда в мае 1827 г. едет в Петербург, в июне — в Михайловское, в октябре — снова в Петербург. В 1828 г. — ряд неудачных попыток уехать в длительное путешествие: просьбы разрешить ему поездку в действующую армию на Турецкий фронт, за границу — в Европу, в Азию — встречают отказы. В октябре 1828 г. Пушкин уезжает в тверское поместье Вульфов Малинники, откуда в декабре — в Москву, но в начале января 1829 г. он уже снова в Малинниках, откуда, после краткого пребывания там, едет в Петербург, а в

начале марта он уже вновь в дороге: едет из Петербурга в Москву, где сватается к Н. Н. Гончаровой, и уезжает на Кавказ (Орел — Кубань — Тифлис — Карс — Арзрум). 20 сентября 1829 г. он в Москве. Потом Малинники, Петербург, неудачные просьбы разрешить поездку за границу или сопровождать посольство в Китай, снова Малинники, Петербург, просьба разрешить поездку в Полтаву (отказ), Москва, 6 мая 1830 г. — помолвка с Н. Н. Гончаровой и поездка с нею в имение деда невесты Полотняный завод (Калужская губ.), Москва, Петербург, Москва... 3 сентября 1830 г. Пушкин женихом уезжает в отцовское поместье в Нижегородской губернии Болдино.

Не только стремление быть как можно больше в дороге обличает внутреннее беспокойство (дорога успокаивает, укачивает, отвлекает, в дороге быт и реальность отступают на задний план, легче думается, легче мечтается; не случайно Гоголь видел, сидя на месте, «свиные рыла», а в дороге — «птицу тройку»). Пушкин много и с каким-то ожесточением играет в карты. Между карточными «запоями» и тяжестью душевного состояния устанавливается прямая связь. Ограничимся одним примером. 2 ноября 1826 г. Пушкин выехал из Москвы. Он ехал «со смертью в сердце» (XIII, 301 и 561). Царь заказал ему «Записку о воспитании». Заказ был трудный и двусмысленный: от него явно ждали информации, которую можно было бы использовать в целях сыска, прощупывали возможность привлечь к сотрудничеству[1]. Пушкин изложил свои мысли осторожно, но твердо, высказался в защиту Н. Тургенева и в результате получил ответ, содержащий замаскированную вежливыми фразами угрозу. Писать Записку было тяжело и неприятно. Перед отъездом из Москвы он получил от Бенкендорфа нагоняй по совершенно неслыханному поводу: ему было запрещено не только публиковать, но и *читать* друзьям непроцензурованные свыше произведения. Сухо отчитав его за чтение «Бориса Годунова», Бенкендорф напомнил требование представлять через него все новые произведения государю. Пушкину пришлось уже с дороги писать Погодину с просьбой задержать все отданные в обычную цензуру произве-

---

[1] В 1826—1829 гг. правительство (в частности, Бенкендорф) усиленно зондировало возможность привлечения на службу — явную или тайную — влиятельных деятелей из числа оппозиционеров. Управляющим III отделением (вторым после Бенкендорфа лицом в этом учреждении) был назначен А. П. Мордвинов — двоюродный брат декабриста Муравьева, сам, видимо, не чуждый либеральных идей: по крайней мере сын его в дальнейшем привлекался по делу Петрашевского, был активным участником кружков 1860-х гг. и сотрудником Герцена. Да и сам Мордвинов в 1839 г. был уволен за неблагонадежность. Его преемник на этом посту и бессменный начальник штаба корпуса жандармов генерал Л. В. Дубельт — друг М. Ф. Орлова, близкий южным декабристам, — по указанию так называемого «Алфавита декабристов» (секретного документа, составленного лично для Николая I), замечен «принадлежащим к тайным сходбищам в Киеве» (см.: *Эйдельман Н.* После 14 декабря // Пути в незнаемое. М., 1978. Сб. 14). К сотрудничеству с правительством привлекаются (а порой — принуждаются) литераторы Перовский, Грибоедов, Вяземский. Булгарин и Греч также были известны в первую половину 1820-х гг., прежде всего, как либералы, люди ближайшего декабристского окружения. Именно к этому кругу литераторов, наряду с Пушкиным, обратился Бенкендорф с предложением написать аналогичные записки. Это была глубокая разведка.

дения. Это было унизительно и убыточно. Из Михайловского надо было ехать в Москву («...она велела», — писал он Вяземскому, XIII, 304). Но отношения с «ней» тоже были запутанными. Пушкин в Москве увлекся красавицей Александрой Александровной Римской-Корсаковой, и почти одновременно в нем вспыхнуло чувство к дальней родственнице, С. Ф. Пушкиной, которой он даже делал предложение. Этот клубок надо было распутывать в Москве. И вот по пути из Михайловского Пушкин, обрадовавшись предлогу (выпал из саней, ушиб грудь и бок), засел в Пскове и проигрался в пух (в письме Вяземскому: «Во Пскове вместо того, чтобы писать 7-ую гл. Онегина, я проигрываю в штос четвертую: не забавно» — XIII, 310).

Однако игра в карты привлекала и другим. В ней имелась поэзия риска. Если философия историзма, в том виде, как она раскрывалась на первых этапах своего формирования, исключала случайность и не оставляла простора для непредвиденных поступков, то в личном поведении Пушкин «исправлял» теорию жизнью, испытывал неудержимую потребность игры с судьбой, вторжения в сферу закономерного, дерзости. Философия «примирения с действительностью», казалось, должна в личном поведении порождать самоотречение перед лицом объективных законов, смирение и покорность. У Пушкина же она приводила к противоположному — конвульсивным взрывам мятежного непокорства. Пушкин был смелым человеком. Липранди, которого по этой части трудно было удивить, вспоминал: «...предмет, в котором Пушкин никогда не уступал, это готовность на все опасности. Тут, по крайней мере в моих глазах, он был неподражаем... <...> ...Александр Сергеевич всегда восхищался подвигом, в котором жизнь становилась, как он выражался, на карту. Он с особенным вниманием слушал рассказы о военных эпизодах; лицо его краснело и изображало жадность узнать какой-либо особенный случай самоотвержения; глаза его блистали, и вдруг часто он задумывался. Не могу судить о степени его славы в поэзии, но могу утвердительно сказать, что он создан был для поприща военного, и на нем, конечно, он был бы лицом замечательным; но, с другой стороны, едва ли к нему не подходят слова императрицы Екатерины II, сказавшей, что она „в самом младшем чине пала бы в первом же сражении на поле славы“»[1].

Пушкин был смел, и смотреть в лицо опасности было для него потребностью, а избавляться от угрозы прямыми и решительными действиями — естественным импульсом. Однако обстоятельства складывались совсем не так, как ему представлялось, когда он покидал кабинет царя в Кремле. С самого начала он оказался втянутым в мелочные и непрерывные неприятности, которые то затухали, то грозно разрастались, но не прекращались уже до самой его смерти.

Опасности приходили неизвестно откуда, обвинители и доносчики почти всегда оставались неназванными. Лицо, которое можно было бы призвать к ответу и поставить у барьера, расплывалось и уходило в бюрократический туман.

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 326, 330. Эти слова Екатериной II были сказаны принцу де Линь.

Между Пушкиным и Бенкендорфом (прямой доступ к царю был возможен лишь в самых исключительных случаях) установились тяжелые и оскорбительные отношения строгого надзирателя и поднадзорного мальчишки. По всякому пустяковому поводу поэт должен был выслушивать или читать письменные строгие выговоры, оправдываться, благодарить за снисхождение и отеческие наставления. Следует вспомнить, как не терпел Пушкин «покровительства позор» даже со стороны друзей, чтобы представить себе, каково было ему терпеть это от сухо недоброжелательного к нему Бенкендорфа. Однако не замедлили появиться признаки бо́льших опасностей.

Пушкин обладал необыкновенным даром привлекать к себе симпатии. Поэт Аркадий Родзянко, приятель Пушкина, сам допустивший однажды против него злой выпад, писал после смерти поэта:

Его напевов — жаждал слух,
Его лица — искали очи![1]

Но именно такие люди и имеют многочисленных врагов: «ум, любя простор, теснит», а талант провоцирует зависть. 17 января 1824 г., в то время, когда Пушкин находился в Тирасполе и генерал Сабанеев искушал его провокационным предложением повидаться с В. Ф. Раевским, военный генерал-полицмейстер I армии И. Н. Скобелев (в будущем комендант Петропавловской крепости и известный военный писатель) писал главнокомандующему I армии: «Не лучше ли бы было оному Пушкину <...> запретить издавать развратные стихотворения? <...> Если б сочинитель вредных пасквилей немедленно, в награду, лишился нескольких клочков шкуры, было бы лучше»[2].

Прошло несколько лет, и в руки Скобелева (через его агента) попала копия стихотворения Пушкина «Андрей Шенье», на которой учитель А. Ф. Леопольдов сделал надпись: «На 14-е декабря». В августе 1826 г. Скобелев с соответствующим доносом переправил стихи Бенкендорфу, который запрашивал его: «Какой это Пушкин, тот ли самый, который живет во Пскове, известный сочинитель вольных стихов?»[3] Вероятно, именно тогда Бенкендорф впервые обратил внимание на фамилию Пушкина. Царь призвал поэта и разыграл сцену прощения и примирения, но следствие не прекращалось. Оно шло своим ходом. В январе 1827 г. Пушкин по распоряжению Бенкендорфа был допрошен Московским обер-полицмейстером. Он разъяснил, что заглавие дано не им и произвольно, а стихотворение написано задолго до декабрьских событий. Однако дело тянулось до конца мая 1828 г. Итогом оказалось учреждение по решению Государственного совета секретного надзора над Пушкиным (надзор был официально отменен лишь много лет спустя после гибели поэта).

Не успело завершиться это дело, как началось новое, еще более неприятное для Пушкина. Дворовые люди штабс-капитана Митькова подали по началь-

---

[1] *Вацуро В. Э.* Пушкин и Аркадий Родзянко. (Из истории гражданской поэзии 1820-х годов) // Временник Пушкинской комиссии. 1969. Л., 1971. С. 68.

[2] Цит. по: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский. Л., 1991. С. 387.

[3] Там же. С. 634.

ству жалобу на своего барина, развращающего их чтением «Гавриилиады». Началось расследование, которое грозило Пушкину самыми неприятными последствиями. Вызванный к петербургскому военному генерал-губернатору, Пушкин отрекся от авторства поэмы, показав, что «в первый раз видел „Гавриилиаду" в Лицее в 15-м или 16-м году»[1], и в неопределенной форме назвал автором Д. Горчакова, который давно уже был в могиле, вне досягаемости блюстителей порядка. Однако III отделение было хорошо информировано. Провести его не удалось. Пушкину пришлось вступить в личные объяснения с Николаем I, после чего дело прекратили. Объяснение, видимо, далось Пушкину нелегко.

Эти расследования убедили поэта, сколь хрупкой является его свобода, как пристально и бдительно внимание, обращенное на него. При этом приходилось опасаться не только Николая I или Бенкендорфа. Неудача декабрьского восстания гибельно отразилась на общественно-политическом развитии России. Прямым следствием победы Николая I и удаления из общественной жизни лучшей части дворянской молодежи явилось резкое падение общественной нравственности. Внезапно появилась целая армия доносчиков-энтузиастов, осаждающих власти добровольными «денонсациями», так что даже III отделение порой жаловалось на слишком нахальных своих доброхотов. Один из мемуаристов вспоминал: «Москва наполнилась шпионами. Все промотавшиеся купеческие сынки; вся бродячая дрянь, неспособная к трудам службы; весь сброд человеческого общества подвигнулся отыскивать добро и зло, загребая с двух сторон деньги: и от жандармов за шпионство, и от честных людей, угрожая доносом»[2]. Быть шпионом стало не стыдно, а выгодно. В черновиках «Путешествия Онегина» есть строки:

Замечен он — об нем толкует
Велеречивая Молва,
Им занимается Москва,
Его шпионом именует,
Сплетает про него стихи
И производит в женихи (VI, 479).

Этот эпизод автобиографичен. В 1829 г. Пушкин стал жертвой обидной сплетни — приятель его А. Полторацкий распустил слух, как писал Пушкин Вяземскому: «...что я шпион, получаю за то 2500 в месяц<?> (которые очень бы мне пригодились благодаря крепсу[3]) и ко мне уже являются трою<ро>дн<ые> братцы за местами<?> и за милостями<?> царскими<?>» (XIV, 266).

Общество фамусовых устало стыдиться себя, своего невежества, своей отсталости и с облегчением встретило освобождение от стыда — изъятие из его среды чацких. Количественно число повешенных и сосланных сравнительно с общим множеством дворян было ничтожным. Однако изъятие этого

---

[1] Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 749.

[2] Цит. по: *Штейнберг А. А.* Пушкин и Е. Л. Панова // Временник Пушкинской комиссии. 1965. Л., 1968. С. 50.

[3] Речь идет о крупном проигрыше в карты.

меньшинства лишило общество нравственной точки зрения на себя. Общественная безнравственность сделалась знамением эпохи. Наивно было бы видеть здесь лишь личное влияние Николая I. От проницательных современников не укрылось, что терявшее стыд общество столь же активно формировало своего императора, сколь он лепил общество по своему образу и подобию. Декабрист А. Поджио писал, обращаясь к дворянскому обществу: «Вы приняли скромного бригадного командира в свои объятия, возвели его на престол и своим низкопоклонством, потворствуя положенным, закравшимся уже дурным наклонностям, дали им развиться, упрочиться и дали возможность сделать из него того созданного вами Николая, который так долго тяготил над Россией, над вами самими. Николай был, повторяю, вашим творением»[1].

Было время, когда Пушкин был ссыльным скитальцем, который рвался в Петербург. Теперь его держат в Петербурге как на привязи, и он стремится вырваться из его душной атмосферы куда угодно: в Париж или Китай, на турецкий фронт или в деревню. Получив на все просьбы отказ, он 9 марта 1829 г. выезжает из Петербурга в Москву, откуда в начале мая без разрешения отправляется на Кавказ с намерением посетить действующую армию. Кавказ привлекал Пушкина не только романтическими воспоминаниями — здесь он рассчитывал встретиться с друзьями юности и ссыльными декабристами. 26 мая Пушкин приехал в Тифлис, куда уже прибыло из столицы распоряжение о секретном надзоре за ним. В начале июня он в действующей армии, встречается с лицеистом Вольховским, Н. Н. Раевским-сыном, в палатке которого живет все это время, братом Пущина Михаилом, многими ссыльными декабристами. С А. Бестужевым он разъехался, а на одном из горных перевалов встретил гроб с телом убитого в Персии Грибоедова.

Опасность не страшила Пушкина. Его видели с пикой в руках в передовой цепи атакующих казаков. Солдаты с недоумением смотрели на штатскую фигуру в цилиндре и, считая его священником, звали «батюшкой». Однако былой легкости не было: по воспоминаниям декабриста А. С. Гангеблова, «во время пребывания в отряде Пушкин держал себя серьезно, избегал новых встреч и сходился только с прежними своими знакомыми, при посторонних же всегда был молчалив и казался задумчивым»[2].

Неприятности с командующим Паскевичем, видимо, слишком тщательно выполнявшим поручение о надзоре за поэтом, вынудили Пушкина покинуть Кавказ. В Петербурге его ждали тягостные объяснения с Бенкендорфом по поводу самовольной поездки.

Краткий обзор обстоятельств жизни Пушкина второй половины 1820-х гг. показывает, какой сложной, трагически противоречивой была она в эту пору. Какую из граней ее мы ни взяли бы: журнальные отношения или борьбу с цензурой, опасные политические расследования, доносы, выговоры Бенкендорфа или напряженные и запутанные обстоятельства личной жизни — любой из них хватило бы, чтобы с лихвой заполнить все время и все душевные

---

[1] *Поджио А. В.* Записки декабриста. М.; Л., 1930. С. 20.
[2] *Гангеблов А. С.* Воспоминания декабриста. М., 1888. С. 188.

силы человека. Поразительное свойство личности Пушкина состояло в том, что он все это вмещал в себя одновременно. И все это, даже поездка сломя голову, без разрешения свыше на Кавказ, чтобы «душу освежить, / Бывалой жизнию пожить», даже быстро сменявшие одно другое в эти годы легкие или напряженно трагические увлечения женщинами, было лишь фоном жизни. В центре ее неизменно оставалась поэзия. Именно в эти трудные для него годы Пушкин почувствовал, что достиг творческой зрелости.

Шла работа над седьмой главой «Онегина», обдумывалось его продолжение, была написана «Полтава», много стихотворений, в творческом сознании поэта зрели драматические замыслы. Однако, пожалуй, самым важным был поворот к прозе. Летом 1827 г. в Михайловском Пушкин начал исторический роман из эпохи Петра I (в дальнейшем он стал публиковаться под не принадлежавшим Пушкину заглавием «Арап Петра Великого»). Роман не был закончен, и в 1829 г. Пушкин приступил к другому произведению в прозе — роману из современной ему жизни («Роман в письмах»), одновременно работая еще над одним произведением, действие которого должно было развертываться в светском обществе той же эпохи («Гости съезжались на дачу...»).

Обращение Пушкина к прозе по-новому освещало и понятие житейской прозы, подымало будни обычной жизни на уровень высокой поэзии. Одновременно тот статут «поэта», который был утвержден романтической традицией и с которым неизбежно приходилось сталкиваться Пушкину ежедневно, обороняясь от пошлого любопытства окружающих, пытавшихся подчинить живого писателя меркам привычных литературных штампов, сделался для него нестерпимым.

> Предметом став суждений шумных,
> Несносно (согласитесь в том)
> Между людей благоразумных
> Прослыть притворным чудаком,
> Или печальным сумасбродом,
> Иль сатаническим уродом,
> Иль даже Демоном моим (VI, 170).

Б. Л. Пастернак в стихотворении «Художник» (1936) писал:

> Мне по душе строптивый норов
> Артиста в силе: он отвык
> От фраз, и прячется от взоров...

Пушкин был «артистом в силе», и постоянное праздное любопытство его утомляло, «сужденья шумные» злили. Положение его в обществе напоминало то, о котором он писал Дельвигу из Малинников: «Соседи ездят смотреть на меня как на собаку Мунито... (дрессированная собака. — *Ю. Л.*)». Далее он рассказывал о проделке П. М. Полторацкого (отца А. П. Керн), который уговорил детей проситься в гости потому, что «там будет Пушкин — он весь сахарный, а зад его яблочный; его разрежут и всем вам будет по кусочку — дети разревелись: Не хотим черносливу, хотим Пушкина. Нечего делать — их повезли, и они сбежались ко мне облизываясь — но увидев,

что я не сахарный, а кожаный, совсем опешили» (XIV, 34). Между тем поэзия требовала труда и времени, а поэт нуждался в общественном признании права быть не «печальным сумасбродом», а просто человеком.

Пушкин пытался для себя решить этот вопрос резким разграничением трех сфер: жизни профессионального литератора, журналиста, полемиста, жизни, требующей общения с литературной братией, книгопродавцами, профессиональной среды; жизни поэта, его глубоко интимного творческого труда, требующего уединения и покоя, и жизни светского человека, общающегося с такими же, как он, светскими людьми и чуждающегося всякой профессиональной среды и профессиональных интересов. Пушкин не любил смешения этих сфер.

В повести «Египетские ночи» он писал: «Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклеймен и которое никогда от него не отпадает. Публика смотрит на него как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее *пользы и удовольствия*. Возвратится ли он из деревни, первый встречный спрашивает его: не привезли ли вы нам чего-нибудь новенького? Задумается ли он о расстроенных своих делах, о болезни милого ему человека, тотчас пошлая улыбка сопровождает пошлое восклицание: верно, что-нибудь сочиняете! Влюбится ли он? — красавица его покупает себе альбом в английском магазине и ждет уж элегии. <...>

Чарский употреблял всевозможные старания, чтобы сгладить с себя несносное прозвище. Он избегал общества своей братьи литераторов и предпочитал им светских людей, даже самых пустых. Разговор его был самый пошлый и никогда не касался литературы. В своей одежде он всегда наблюдал самую последнюю моду с робостию и суеверием молодого москвича, в первый раз отроду́ приехавшего в Петербург. В кабинете его, убранном как дамская спальня, ничего не напоминало писателя; книги не валялись по столам и под столами; диван не был обрызган чернилами; не было того беспорядка, который обличает присутствие Музы и отсутствие метлы и щетки. <...>

Однако же он был поэт, и страсть его была неодолима: когда находила на него такая *дрянь* (так называл он вдохновение), Чарский запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи. Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастие. Остальное время он гулял, чинясь и притворяясь и слыша поминутно славный вопрос: не написали ли вы чего-нибудь новенького?» (VIII, 263—264).

Чарский, конечно, не Пушкин, который давно уже перестал превращать своих героев в автопортреты. Пушкин поставил Чарского в свою ситуацию и дал ему возможность довести до крайнего предела тенденции своего поведения.

Однако разделение себя на разных людей не могло быть пушкинским идеалом — это был выход временный, переходный. По отношению к тому совершенному идеалу личности художника, который Пушкин упорно формировал в себе, это напоминало многочисленные в этот период незавершенные и оставленные наброски произведений. Переходное время не давало целостности. Замыслы не завершались, поведение не складывалось в единое целое. Тем острее была жажда законченности. Движение, начатое в Михайловском,

нуждалось в остановке. 1830 год стал годом завершений: закончен был «Евгений Онегин», написаны задуманные еще в Михайловском маленькие трагедии, первые завершенные прозаические произведения — «Повести Белкина».

Не только поэзия, но и жизнь жаждала законченности — Пушкин задумал жениться.

Глава шестая

Тысяча восемьсот тридцатый год

Уже по тому, какие последствия в трагическом романе пушкинской жизни повлекло за собой решение жениться, вопрос этот должен привлечь наше внимание. Пушкин легко увлекался. В 1828 г., варьируя тему Андре Шенье, он писал:

Каков я прежде был, таков и ныне я:
Беспечный, влюбчивый. Вы знаете, друзья,
Могу ль на красоту взирать без умиленья... (III, 143)

Однако, присматриваясь к фактам, мы видим, что решение жениться питалось более глубокими импульсами. Можно сказать, что в эти годы Пушкин собирался жениться не потому, что влюбился, а влюблялся потому, что собирался жениться. В 1826 г. он сватался к С. Ф. Пушкиной, в 1828 г. — к Аннете Олениной и настолько был уверен в будущей женитьбе, что примерял, как будет выглядеть сочетание «Аннета Пушкина». 1 мая 1829 г. он просил руки Натальи Николаевны Гончаровой и получил неопределенный ответ. Однако в марте 1830 г. Вяземский сообщал жене из Москвы, что Пушкин чуть ли не помолвлен с Екатериной Николаевной Ушаковой, двадцатилетней красавицей, которую сам поэт называл «прелестной». Наконец, 6 мая 1830 г. состоялась помолвка Пушкина с Натальей Николаевной, и он официально сделался женихом. Подобно тому как, просматривая цепь торопливых вызовов на дуэль, предшествовавших роковой встрече на Черной речке, нельзя отрешиться от чувства, что перед нами черновые наброски решительного замысла, так эти сватовства оставляют впечатление примерок, репетиций давно и твердо обдуманного торжественного акта. В смысл стоит вдуматься.

Известие о женитьбе Пушкина было встречено близкими ему людьми с удивлением и недоверием. При всем разнообразии мнений господствующий мотив был таков: Пушкин — поэтическая натура, а в браке заключается нечто прозаическое. Брак, и особенно счастливый брак, казался несовместимым с романтическим ореолом, который, по мнению даже близких Пушкину людей, он, как поэт, обречен был нести в жизни.

Елизавета Михайловна Хитрово — дочь фельдмаршала М. И. Кутузова, верный друг Пушкина, любившая его глубоко и искренне, — скрывала горечь и ревность, охватившие ее при известии о помолвке поэта, писала ему, используя общие места романтического представления о поэте: «Я боюсь за вас: меня страшит прозаическая сторона брака! [дорогой <?>] Кроме того, я всегда считала, что гению придает силы лишь полная независимость, и развитию его способствует ряд несчастий, — что полное счастье, прочное, продолжительное и, в конце концов, немного однообразное, убивает способности, прибавляет жиру и превращает скорее в человека средней руки, чем в великого поэта! И может быть именно это — после личной боли — поразило меня больше всего в первый момент...» (XIV, 91 и 410)[1].

Пушкину был хорошо известен этот романтический штамп, и он имел смелость оспорить его и в стихах и в жизни. В июле 1830 г. египтолог И. А. Гульянов, узнав о помолвке Пушкина, послал ему поздравительное стихотворение. Поэт отозвался «Ответом анониму», в котором полемически объявил романтическую идею поэтичности страдания пошлостью и противопоставил ей право поэта на простое человеческое счастье:

Смешон, участия кто требует у света!
Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра: если он
Глубоко выразит сердечный, тяжкий стон,
И выстраданный стих, пронзительно-унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой, —
Она в ладони бьет и хвалит, иль порой
Неблагосклонною кивает головой.
Постигнет ли певца внезапное волненье,
Утрата скорбная, изгнанье, заточенье, —
«Тем лучше, — говорят любители искусств, —
Тем лучше! наберет он новых дум и чувств
И нам их передаст». Но счастие поэта
Меж ими не найдет сердечного привета... (III, 229)

С романтической точки зрения все обыкновенное пошло. Для Пушкина, называющего себя «поэтом действительности», пошлы претензии на необычность — обычная же жизнь исполнена поэзии. Жить как все, жить счастливо — в этом, в простоте и прозе жизни — высокая поэзия. 10 февраля 1831 г. Пушкин писал Н. И. Кривцову, сообщая ему о вступлении в брак: «До сих пор я жил иначе как обыкновенно живут. Счастья мне не было. Il n'est de bonheur que dans les voies communes[2]. Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся — я поступаю как люди, и вероятно не буду в том раскаиваться» (XIV, 150—151).

[1] Для смеси романтических представлений и светского остроумия характерно «словечко» Е. Н. Ушаковой по поводу брака ее сестры: «Они счастливы до гадости».

[2] «Счастье существует лишь на проторенных путях (в обыденной жизни)» — цитата из романа Шатобриана «Рене». Пушкин любил это высказывание и часто его цитировал.

Это было, конечно, не стремление «поступать как люди», чтобы стать одним из тех,

Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат (VI, 169).

«Обыденность» эта намного труднее романтической исключительности — в сфере каждодневного быта она выражала те же стремления, которые питали высокую простоту пушкинской поэзии 1830-х гг. Чтобы понять пушкинский идеал жизни и быта в эти годы, определивший в конечном счете и его решение жениться, необходимо коснуться ряда вопросов.

Положение Пушкина к концу 1820-х гг. сделалось исключительно тяжелым. Отношение его с властями было двусмысленным и ложным. В кабинете царя в 1826 г. Пушкин определил для себя тактическую линию поведения с правительством, линию, которая обеспечивала ему сохранение собственного достоинства и которой он старался придерживаться все последующие годы. Линия эта состояла в предельной прямоте и откровенности в высказывании своих мыслей. Считая Николая I честным человеком, он полагал хитрости и лукавство ниже своего и его достоинства. Со своей стороны и царь сумел внушить поэту, что с ним ведут честную и открытую, хоть и не всегда приятную, игру. Однако в действительности все обстояло иначе: ни царь, ни Бенкендорф Пушкину не верили, видели в нем опасного и хитрого смутьяна, каждый шаг которого нуждается в надзоре. Обещанная ему свобода от цензуры[1] обернулась мелочной полицейской опекой Бенкендорфа. Свобода передвижения также оказалась мнимой: для любых отлучек из Петербурга надо было испрашивать разрешение. Пушкин оказался опутанным цепью слежки. Правительство использовало для наблюдения за ним и профессиональных литераторов типа Фаддея Булгарина, и полуграмотных агентов[2].

Недоверие со стороны царя, придирки и выговоры Бенкендорфа, доносы тайных агентов и грубые нападки критики, все более переходившей от литературных обвинений к намекам на политическую неблагонадежность, — все это, постоянно накаляя атмосферу, создало к началу 1830 г. обстановку

[1] Поскольку сразу было очевидно, что цензуровать все мелкие стихотворения и статьи Пушкина царь не может, выражение «я буду твоим цензором» поэт понял как разрешение в важных случаях обращаться к царю, в остальных печатая под личную ответственность. Прецедент был: Александр I освободил «Историю государства Российского» Карамзина от цензуры.

[2] Образец доноса, написанного в начале 1828 г. безымянным любителем этого жанра, приводит Б. Л. Модзалевский: «Пушкин! известный уже, сочинитель! который, не взирая на благосклонность государя! Много уже выпустил своих сочинений! как стихами, так и прозой!! колких для правительствующих даже, и к государю! Имеет знакомство с Жулковским!! у которого бывает почти ежедневно!!! К примеру вышесказанного, есть оного сочинение под названием Таня! которая быдто уже, и напечатана в Северной Пчеле!! Средство же, имеет к выпуску чрез благосклонность Жулковского!!» (*Модзалевский Б. Л.* Пушкин под тайным надзором. 3-е изд. Л., 1925. С. 77). Помощник Бенкендорфа фон Фок, считая, что донос, самый безграмотный и нелепый, приносит пользу, а стихотворение, самое хорошее, — вред, приобщил и этот «документ» к делу.

исключительной остроты. Весьма сложными сделались отношения Пушкина с молодыми литераторами, получившими известность уже после 14 декабря.

После разгрома политической оппозиции общественная роль литературы неизмеримо возросла: она осталась, по существу, единственной областью, в которой находило себе выход быстро развивавшееся самосознание русского общества. Одновременно быстро росли число читателей и массовость распространения литературы, росла и денежная заинтересованность писателей в успехе их произведений.

Пушкин выиграл битву за профессиональную оплату писательского труда, и литераторы превратились в общепризнанное сословие, имеющее общественный статут, с которым вынуждено было считаться даже правительство. Однако этот, прогрессивный по существу, процесс имел и оборотную сторону: атмосфера в литературе замутилась, в нее втирались беспринципные дельцы, прежде всего обеспокоенные денежными соображениями. Началась погоня за читателем, конкуренция в борьбе за место на складывающемся книжном рынке, игра в показной демократизм, сводившийся на деле к стремлению не подыматься выше вкуса массового покупателя. А поскольку в феодально-полицейском государстве лучший способ обеспечить коммерческие интересы — монополия (монополия же в этих условиях лучше всего обеспечивается поддержкой полиции), определенные группы литературных коммерсантов начали завязывать связи с тайной полицией, стремясь гарантировать себе нелитературную поддержку в литературной борьбе. Со своей стороны, система тайного надзора, активно создаваемая Бенкендорфом и его ведомством, нуждалась в агентах. Так начал складываться совершенно неслыханный дотоле в России союз продажных литераторов и тайной полиции. Людям, привыкшим к чистоте литературной атмосферы, созданной нравственным авторитетом Новикова, Радищева, Карамзина, Жуковского, русская словесность показалась опозоренной:

...хороводец
Старушек муз уж не прельщает нас.
И табор свой с классических вершинок
Перенесли мы на толкучий рынок (V, 85).

В этот период быстро выдвинулась вперед прежде почти незаметная в русской литературе фигура Фаддея Венедиктовича Булгарина. Булгарин родился в 1789 г. (следовательно, он был на десять лет старше Пушкина, но намного пережил его, благополучно дожив до семидесяти лет) в семье, глубоко пронизанной идеями польского национализма. Однако он был отдан в Петербургский кадетский корпус, где, по собственному признанию, сделался ревнителем православия и настолько обрусел, что старался забыть польский язык. Выпущенный из корпуса корнетом, он служил в уланском, потом в пехотных полках, участвовал в походах, но заслужил весьма плохую характеристику в кондуитных списках. Выйдя в отставку в 1811 г., он перебежал на сторону наполеоновской армии и принял участие в походах в Испанию и Россию. После поражения Наполеона он снова появился в Петербурге и занялся журналистикой. Обладая качествами неплохого журналиста и кри-

тика, легкостью пера и умением завязывать нужные знакомства, он быстро сошелся с прогрессивными литераторами и завязал приятельские отношения с Грибоедовым, Рылеевым, А. Бестужевым и др. Правда, беспринципность Булгарина уже тогда вызывала столкновения между ним и его либеральными друзьями. Грибоедов после бестактно льстивого отзыва о нем в статье Булгарина счел себя вынужденным порвать отношения и писал Булгарину в октябре 1824 г.: «Мы друг друга более не знаем. <...> Конечно, и вас чувство благородной гордости не допустит опять сойтись с человеком, который от вас отказывается»[1]. Рылеев полушутя грозил Булгарину тем, что после революции декабристы ему голову отрубят на листе «Северной пчелы» (газеты Булгарина). А однажды у них уже без шуток дело чуть не дошло до дуэли. Приблизительно в то же время Булгарин уклонился от поединка с Дельвигом, отделавшись шуткой. Вопреки мнению Грибоедова, в Булгарине не было «благородной гордости», и он быстро налаживал пошатнувшиеся было литературные связи: уже через полгода Грибоедов называл его в письмах «любезнейший друг» и «мой любезный», отношения с Рылеевым стали даже походить на дружбу — ожидая после разгрома восстания ареста, Рылеев передал Булгарину свой архив. После 14 декабря Булгарин имел все основания опасаться за себя, и именно в этот момент, не в первый раз в своей жизни, он сменил знамена.

Правительство, нащупывая контакты с литераторами, обратилось в 1826 г. к ним с поручением высказаться об организации просвещения в России. Предлог был избран сознательно нейтральный: важны были не мысли того или иного писателя об образовании — важно было выяснить, кто готов сотрудничать с правительством и на какой основе. Мы уже говорили о том, в какое затруднение поставило такое поручение Пушкина и сколь неудовлетворительно, с точки зрения Николая I и Бенкендорфа, он его выполнил.

Булгарин быстро сориентировался: он подал записку «Нечто о Царскосельском лицее и о духе оного» — обдуманный и ядовитый политический донос. «Молодой вертопрах должен при сем порицать насмешливо все поступки особ, занимающих значительные места, все меры правительства, знать наизусть или сам быть сочинителем эпиграмм, пасквилей и песен предосудительных на русском языке, а на французском — знать все самые дерзкие и возмутительные стихи и места самые сильные из революционных сочинений. Сверх того он должен толковать о конституциях, палатах, выборах, парламентах; казаться неверующим христианским догматам и более всего представляться филантропом и русским патриотом. К тому же принадлежит также обязанность насмехаться над выправкою и обучением войск, и для сей цели выдумано ими слово шагистика. Пророчество перемен, хула всех мер или презрительное молчание, когда хвалят что-нибудь, суть отличительные черты сих господ в обществах. Верноподданный значит укоризну на их языке, европеец и либерал — почетные названия»[2]. Поскольку Кюхельбекер и Пущин были уже осуждены, а такие лицеисты, как Корф или Горчаков, находились

[1] *Грибоедов А. С.* Соч. М.; Л., 1956. С. 551.
[2] *Модзалевский Б. Л.* Пушкин под тайным надзором. 3-е изд. Л., 1925. С. 36.

вне подозрений, донос метил в Дельвига и Пушкина: Булгарин знал, что Бенкендорф не расположен к Пушкину, и подыгрывал новому хозяину. Правда, подавая тайные доносы, Булгарин поддерживал вполне корректные внешние отношения с Пушкиным: неумеренно хвалил его в печатных отзывах, а повесть свою «Эстерка» выпустил в свет с пометой: «Посвящено поэту А. С. Пушкину». Даже и в тайных доносах, зная о милостивом разговоре Николая I с Пушкиным и опасаясь симпатий к поэту в кругах бывших «арзамасцев», которые в эти годы пошли в гору, Булгарин, до поры, не решался прямо нападать на Пушкина, ограничиваясь доносами на его друзей и ядовитыми намеками.

Бенкендорф был полностью удовлетворен «понятливостью» своего нового сотрудника и оказал Булгарину энергичную протекцию. В записке о «Похвальных литературных трудах Ф. В. Булгарина», составленной для Бенкендорфа, вероятно, самим Булгариным, говорилось, что «Булгарин почел бы себя счастливым, если б мог получить статский чин, несколько сообразный с его летами, и избавиться от звания французского капитана» (Булгарин все официальные бумаги, не имея русского чина, вынужден был подписывать: «бывший французской службы капитан»). В этой же записке Булгарин изображался (изображал себя?) жертвой декабристов, донося задним числом на своего казненного приятеля: «Что Булгарин вытерпел за свой образ мыслей от партии, некогда сильной в обществе, которой пагубные замыслы открылись впоследствии, сие известно всем, составлявшим круг их знакомства. Булгарина даже стращали публично, что со временем ему отрубят голову на „Северной пчеле" за распространение не-европейских (так они называли) идей. Но Булгарин всегда пребыл тверд в своих правилах и, видя какое-то своеволие мыслей между юношеством и некоторыми умниками, не постигая тайной причины, всегда старался противодействовать их влиянию на общее мнение»[1].

По протекции Бенкендорфа, во внимание к «похвальным трудам бывшего капитана французской армии Булгарина», последний был причислен к министерству просвещения. Соглашение с другим влиятельным журналистом, Н. И. Гречем (также близким к декабристам до 1825 г. и проделавшим аналогичную Булгарину эволюцию после разгрома восстания), обеспечило блоку Булгарина — Греча монопольное положение в русской журналистике и литературе: в их руках оказалась самая популярная в России газета «Северная пчела» (выходила три раза в неделю, а с 1831 г. — ежедневно), влиятельный журнал «Сын отечества» (два раза, а с 1829 г. четыре раза в месяц), журнал «Северный архив», позднее слившийся с «Сыном отечества». К этому следует добавить, что Булгарин был опытен в саморекламе и действительно умел потрафлять неразборчивым вкусам: его романы пользовались широким читательским успехом, и по количеству читателей он вышел к началу 1830-х гг. на одно из первых мест в русской литературе, оставив позади Пушкина.

---

[1] *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 2. С. 277—278.

В 1829 г. Пушкину и его друзьям стало известно о деятельности Булгарина как тайного осведомителя. Одновременно Булгарин разоблачил себя сам: трагедия Пушкина «Борис Годунов» находилась в руках царя, от которого зависело, увидит ли она печать. Николай I отдал ее на просмотр анонимному референту, советы которого были потом облечены в форму высочайшего заключения: предлагалось переделать пьесу в роман «наподобие Вальтер Скотта». Пушкин от переделок отказался, и трагедия, таким образом, оказалась под запретом. Однако Булгарин сам решил воспользоваться собственным (референтом, видимо, был он же) советом, и в 1829 г. появился его исторический роман «Дмитрий Самозванец». Пушкин не без оснований заподозрил знакомство Булгарина с текстом своей трагедии, что служило очевидным доказательством булгаринских связей с Бенкендорфом. Разоблачение тайного лица Булгарина и предание общественному суду его темных услуг III отделению Пушкин считал своим долгом.

Борьба Пушкина, Дельвига, Вяземского и близких к ним литераторов приобрела особую остроту, когда в 1830 г. начала выходить «Литературная газета». Литераторы пушкинского круга находились после прекращения декабристских изданий в своеобразной блокаде: им негде было печататься. Альманах Дельвига «Северные цветы» — небольшая книжечка, выходившая раз в год, — не мог заменить оперативного литературного журнала. Отношения Пушкина с «Московским вестником» разладились. То же произошло у Вяземского с «Московским телеграфом».

В этих условиях и возникла «Литературная газета», редактором которой был А. А. Дельвиг, а ближайшими участниками — Пушкин, Вяземский и второстепенный, но не лишенный таланта литератор Орест Сомов. Целью издания была не пропаганда какой-либо художественной доктрины или общественно-политической концепции (в этих вопросах между руководящими сотрудниками не было полного единства, да и цензурные условия, в которых осуществлялось издание, исключали активность по проблемам такого рода). «Литературная газета» ставила своей целью борьбу за литературную нравственность. В 1820-х гг. Пушкин считал, что без профессионализации нет литературы. Он боролся за юридическое положение писателя, неприкосновенность литературной собственности, законодательную защиту писательского труда, обуздание цензурных бесчинств. Теперь он счел себя обязанным вступиться за чистоту литературных нравов и нравственной атмосферы литературы. Прежде он, полемически заостряя свою мысль, охотно сравнивал поэта с ремесленником, работающим за плату, и требовал для них одинаковых прав на компенсацию труда. Теперь он делает акцент на первой части двуединой формулы:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать (II, 330).

Естественно, что газета, ориентированная на чисто литературные проблемы, не могла быть обращена к массовому читателю (даже в том ограниченном значении, в котором это понятие применимо к литературе тех лет). Конкурентом булгаринским изданиям «Литературная газета» быть не могла.

И все же Булгарин встревожился. А когда дело касалось его материальных интересов, он отбрасывал все нормы литературных и человеческих приличий. Со своей стороны, и пушкинская группа была настроена непримиримо. Война сделалась неизбежной.

Положение усложнялось тем, что Булгарин не был единственным противником пушкинской группы в литературе. Глубокие общественные перемены, произошедшие во второй половине 1820-х гг., отразились и в этой области. Новый, более массовый и значительно более демократический читатель не удовлетворялся тем обликом литературы, который сложился в начале XIX в. Такая литература казалась ему кастово дворянской, была эстетически неприемлема и возбуждала чувство социальной неприязни. В Пушкине видели главу этого — уже, казалось, прошедшего — периода литературы. Настроения такого, еще незрелого читателя наиболее ярко выражали два противоположных в своих воззрениях журналиста: Н. А. Полевой и Н. И. Надеждин.

Николай Алексеевич Полевой — энергичный, талантливый самоучка из купцов — сумел в короткий срок сделаться заметным литератором. Вместе со своим братом Ксенофонтом он руководил журналом «Московский телеграф», который стал одним из самых популярных русских изданий. По своим литературным убеждениям Полевой был романтиком. Политические его взгляды связаны были с декабристской традицией свободолюбия, однако испытали сильное влияние идей, распространенных во французской буржуазно-демократической публицистике 1820-х гг. Полевой умел обходить цензуру, статьи его были смелы и задорны, будили читательскую мысль, однако отличались теоретическим эклектизмом и сумбурностью стиля. В конце 1820-х гг. Полевой начал поход против признанных авторитетов дворянской культуры: Державина, Карамзина, Пушкина. Несмотря на то что бунт этот имел чисто литературный характер, в условиях последекабрьского цензурного режима, в обстановке всеобщей запуганности он звучал чуть ли не набатом и действительно имел значение, выходящее за пределы литературы.

Николай Иванович Надеждин — профессор Московского университета, из семинаристов, образованный филолог и талантливый полемист — был, как и Полевой, решительным врагом дворянской литературы и дворянских привилегий. Монархист по убеждениям, он создал утопический идеал демократического самодержавия, опирающегося на просвещение народа. Он был решительным врагом романтизма, в котором видел барское пренебрежение к народности, барское нежелание принять жизнь. Романтический бунт, романтическая революционность представлялись ему барской прихотью, «площадным подвижничеством русского барича». Романтическое богоборчество казалось ему цинизмом полупросвещенного дворянина, а романтический субъективизм — дешевым эгоизмом и равнодушием к судьбе народа. Вместо романтической литературы, которую он считал (как и всю «барскую» культуру) чуждой подлинно русской национальной традиции и наносной, Надеждин хотел бы видеть поэзию народной, связанной с глубинами русской жизни. Правда, положительная программа его отличалась неопределенностью и терялась за острыми и злыми критическими выпадами. Отношение На-

деждина к декабристской романтической революционности (хотя вопрос этот не мог печатно обсуждаться по цензурным условиям: ругать декабристов в печати было так же запрещено, как и хвалить, — их просто «не было») было отрицательным. В Пушкине Надеждин видел блестящего главу дворянской литературы и повел с ним решительную борьбу.

Создалось парадоксальное положение. Полевой нападал на Пушкина, намекая на его «измену» свободолюбивым идеалам и декабристской традиции: видя в Пушкине-романтике утраченный идеал, он осуждал в Пушкине романтика-дезертира, покинувшего благородные знамена романтического бунтарства ради ничтожных картин ничтожной действительности. Надеждин же видел в Пушкине главу русского романтизма и в острых (а порой и политически бестактных) статьях обвинял его в бунтарстве, верности барскому либерализму (против воли Надеждина такое обвинение под внимательным взором Бенкендорфа объективно превращалось в печатный донос). Для Полевого бытовая, пронизанная иронией поэма «Граф Нулин» была изменой могучему романтизму; Надеждин же заклеймил ее в «Вестнике Европы» как крайнее проявление романтического «цинизма», «нигилистического изящества» (Надеждин впервые употребил здесь в русском языке слово «нигилизм»).

В разнородном лагере противников Пушкина и пушкинского окружения, в напряженной полемике, развернувшейся в 1830 г. вокруг «Литературной газеты», выработана была единая для всех нападавших «формулу обвинения»: Пушкина и «Литературную газету» в целом обвиняли в «литературном аристократизме». Правда, понимался этот упрек по-разному: Полевой видел в «аристократизме» антидемократизм и отказ от общественной активности, Надеждин связывал романтическое избранничество с бунтарством и «аристократизм» считал синонимом критицизма и постоянного недовольства действительностью.

Пушкин ушел настолько далеко вперед от своего времени, что современникам стало казаться, что он от них отстал. Он не мог уже быть «властителем дум» молодого поколения, ибо видел бесконечно дальше, чем оно, — его стали обвинять в консерватизме и отсталости.

Ядовитее всего были стрелы Булгарина: обвиняя Пушкина в литературном аристократизме, он обращался сразу к двум адресатам: демагогически — к читателю, стремясь подорвать популярность поэта в кругах демократической молодежи, и доносительно — к правительству. Николай I гораздо меньше боялся народного бунта, чем дворянского заговора. Ему все еще казалось, что его зычный, хорошо поставленный голос дивизионного командира, командующий: «На колени!» — усмирит любое народное волнение. Зато «мои друзья 14 декабря», как он именовал декабристов, были его кошмаром до конца дней. Любая тень дворянской оппозиционности пугала его и преследовалась нещадно. Булгарин хорошо понимал это, когда представлял «Литературную газету» гнездом аристократического заговора. Именно такой ядовитый смысл имел, например, пасквиль, опубликованный Булгариным в «Северной пчеле» от 11 марта 1830 г. Здесь Пушкин был изображен под видом некоего французского поэта, который «бросает рифмами во все священное, чванится пред чернью вольнодумством, а тишком ползает у ног сильных, чтобы позволили ему нарядиться в шитый кафтан; который марает

белые листы на продажу, чтоб спустить деньги на крапленых листах, и у которого одно господствующее чувство — суетность».

Пушкин не мог отмалчиваться, хотя его литературный предшественник Карамзин взял себе за правило не мараться литературной грязью и никогда не отвечать даже на самые обидные выпады своих противников. Пушкин прекрасно понимал, что будущее русской литературы непосредственно зависит от усилий его и его друзей. И если мы можем утверждать, что на всем протяжении существования русской литературы ей была свойственна атмосфера нравственной чистоты, если само имя Булгарина сделалось нарицательным и оскорбительным, а путь сотрудничества с бенкендорфами — навсегда дискредитированным и невозможным для любого порядочного русского писателя, каковы бы ни были его взгляды и к какому бы направлению он ни принадлежал, если литература сохранила в обществе свой нравственный авторитет, а читатель XIX в. смотрел на писателя как на свою совесть, то в этом — бесспорная историческая заслуга Пушкина, в этом — значение его эпиграмм и полемических статей 1830—1831 гг. На общем фоне наследия Пушкина эти произведения кажутся «мелочами», и читатель, хорошо знакомый с поэмами и повестями автора «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы», оставляет его критические статьи специалистам. Между тем это не только блестящие произведения Пушкина-художника, но и «подвиг честного человека»[1], одна из великих заслуг Пушкина перед историей русской культуры. Пушкин разоблачил полицейскую деятельность Булгарина сначала пущенной по рукам эпиграммой, где издатель «Северной пчелы» был назван «Видок-Фиглярин» (Видок — французский сыщик, преступник и дезертир, начальник тайной парижской полиции, «Мемуары» которого пользовались скандальной популярностью). Затем в «Литературной газете» Пушкин опубликовал без подписи рецензию на «Мемуары» Видока, где дал убийственный портрет Булгарина, демаскировав его как тайного агента полиции: «Кто бы мог поверить? Видок честолюбив! Он приходит в бешенство, читая неблагосклонный отзыв журналистов о его слоге (слог г-на Видока!). Он при сем случае пишет на своих *врагов* доносы, обвиняет их в безнравственности и вольнодумстве, и толкует (не в шутку) о благородстве чувств и независимости мнений...» (XI, 129).

Обвинение в «литературном аристократизме» также нуждалось в отражении, тем более что противники «Литературной газеты» неоднократно кололи глаз редакции тем, что Вяземский — князь, Дельвиг — барон, а Пушкин любил напоминать о своем 600-летнем дворянстве. Вяземский так разъяснил позицию «Литературной газеты» в письме дружественному литератору Максимовичу: «Охота Вам держаться терминологии вралей и вслед за ними твердить о литературной аристократии, об аристократии Газеты? Хорошо полицейским и кабацким литераторам (Булгарину и Полевому — разумеется, имею здесь в виду не торговлю Полевого[2], хотя он торговал бы и церковными свечами, то все по слогу, по наглости, по буянству своему был бы он кабацким

[1] Слова Пушкина о Карамзине.

[2] Братья Полевые, принадлежа к купеческому сословию, владели водочным заводом, что подавало их литературным врагам повод для насмешек.

литератором) горланить против аристократии, ибо они чувствуют, что людям благовоспитанным и порядочным нельзя знаться с ними, но Вам с какой стати приставать к их шайке? Брать ли слово аристократия в смысле дворянства, то кто же из нас не дворянин и почему Пушкин чиновнее Греча или Свиньина? Брать ли его в смысле не дворянства, а благородства, духа вежливости, образованности, то как же решиться от него отстрониться и употреблять его в виде бранного слова, вслед за санкюлотами французской революции, ибо они составили сей словарь, или дали сие значение? Брать ли его в смысле аристократии талантов, то есть аристократии природной, то смешно же вымещать Богу за то, что он дал Пушкину голову, а Полевому лоб[1] и Булгарину язык, чтобы полиция могла достать языка»[2].

Однако Пушкин не совсем был согласен с такой позицией и не сводил дело к недобросовестному обвинению: именно в это время он (отчасти из полемических соображений) настойчиво подчеркивает древность своего рода (стихотворение «Моя родословная», неоконченная поэма «Езерский»). Позиция Пушкина в этом вопросе нуждается в объяснении.

В годы, последовавшие за декабрьским восстанием, Пушкин настойчиво размышляет над проблемами истории. Романтической вере в героев, которые своими великими деяниями определяют ход истории, увлекая за собой пассивную «толпу», он противопоставляет взгляд на историю как на закономерный процесс, железные звенья которого с неуклонной необходимостью следуют друг за другом.

Однако взгляды Пушкина на историю эволюционировали, и в них все резче выявлялась глубокая гуманистическая сущность. В истории Пушкиным стала подчеркиваться не только объективность лежащих в основе ее процессов, но и смысл ее как накопления культурных ценностей, ведущего к обогащению и освобождению человеческой личности. Память о своем прошедшем составляет одно из богатств народа — его культуру — и достояние каждого человека — основу его уважения к себе. Легкомысленное забвение культурных усилий предшествующих поколений, культурный нигилизм делаются одним из основных объектов пушкинского осуждения. История — память народа. В неоконченном пушкинском «Романе в письмах» (конец 1829 г.) герой, явно близкий к авторской точке зрения, писал другу: «Я без прискорбия никогда не мог видеть уничижения наших исторических родов; никто у нас ими не дорожит, начиная с тех, которые им принадлежат. Да какой гордости воспоминаний ожидать от народа, у которого пишут на памятнике: Гр<аждаинину> Ми<нину> и кн.<язю> Пожарскому. Какой К.<нязь> П.<ожарский>? Что такое гр<ажданин> Ми<нин>? Был Окольничий кн<язь> Дм.<итрий Михайлович Пожарский> и мещ<анин> Козь<ма> Минич Сухор<укой>, выборный чело<век> от всего Г<осударства>. Но отечество забыло даже

---

[1] «Лоб» (или «медный лоб») — на языке той поры знак бесстыдства.

[2] Цит. по: *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—31 гг. // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 6. С. 245—246. П. П. Свиньин (1787—1839) — писатель, журналист, автор книги «Достопамятности Санкт-Петербурга...» (1816—1828).

настоящие имена своих избавителей. Прошедшее для нас не сущ<ествует>. Жалкой народ!» (VIII, 53). Эти горькие слова Пушкин вложил в уста героя неаристократического происхождения, что должно подчеркнуть, что речь идет не о сословных привилегиях, а о культурном наследии народа.

Уважение к прошлому тесно связано с самосознанием отдельной человеческой личности, ощущающей свою принадлежность целому — единству национальной жизни. Уважение к себе воспитывает свободолюбие. Поэтому Пушкин считал русское дворянство (не как замкнутую касту, а как культурную силу) могучим источником общественного прогресса и даже резервом революционного движения.

У пушкинского отношения к истории была еще одна существенная черта: история воспринималась им не как абстракция, не в качестве отвлеченной идеи, а как живая связь живых людей, нить от деда к отцу, а затем к сыну и его потомкам — связь людей, живущих в одних и тех же родных местах, вырастающих и умирающих в одном доме и находящих последнее успокоение на одном и том же кладбище. К 1830 г. относится одно из самых глубоких (хотя так и оставшееся недоработанным) стихотворений Пушкина. Здесь связываются воедино два чувства — любовь к родному дому и любовь к месту, где покоятся предки:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

Животворящая святыня!
Земля была <б> без них мертва,
Как . . . . пустыня
И как алтарь без божества (III, 242).

В ранних вариантах стихотворения эти чувства расшифрованы как связь гордости предками, любви к ушедшим поколениям («...к мертвым прадедам любовь») и чувства собственного достоинства:

На них основано от века
По воле Бога самого
Самостоянье человека
Залог величия его (III, 849).

История проходит через Дом человека, через его частную жизнь. Не титулы, ордена или царская милость, а «самостоянье человека» превращает его в историческую личность. Чувство собственного достоинства, душевное богатство, связь с исторической жизнью народа делают его Человеком, достойным войти в Историю. Поэтому Дом, родное гнездо получает для Пушкина особенно глубокий смысл. Это святилище человеческого достоинства и звено в цепи исторической жизни. Это крепость и опора в борьбе с булгариными, это то, что недоступно (как думает Пушкин) ни царю, ни Бенкендорфу, — место, где человек встречается с любовью, трудом и историей.

В 1829 г. Пушкин работал над стихотворением — гимном родному Дому (то, что это перевод «Гимна Пенатам» английского поэта Саути, не отменяет

важности для Пушкина этой темы: он никогда не переводил «так просто», выбирал лишь важные для него тексты мировой поэзии). Домашние божества (римск. Пенаты) объявляются верховной святыней и основой всего мироздания:

...божества всевышние, всему
Причина вы по мненью мудрецов,
И следуют торжественно за вами
Великой Зевс с супругой белоглавой
И мудрая богиня, дева силы,
Афинская Паллада, — вам хвала.
Примите гимн, таинственные силы!

Однако, управляя вселенной (даже верховный бог Зевс лишь «следует торжественно» за ними!), божества родного Дома совершают и другое, не менее важное дело — внушают человеку «самостоянье», уважение к себе самому:

И нас они науке первой учат —
Чтить самого себя (III, 192—193).

Решение Пушкина жениться, завести свой дом было продиктовано многими, весьма различными соображениями: на первом месте — любовь, страстное увлечение, жажда обладания любимым существом и надежда на счастье. Играли роль и житейские соображения: усталость от холостой беспорядочной жизни, потребность углубленного, спокойного труда, который сулил упорядоченный семейный быт. Но решение это связывалось и с глубокими общественными и историческими размышлениями Пушкина, поисками независимого и достойного существования — Дома. Здесь смыкалась тоска по тому, чего он был лишен с детства, — теплу родного гнезда, и глубокие теоретические размышления, убеждавшие его, что только человек, имеющий свой Дом, «крепок родной земле», истории и народу.

В конце 1828 или самом начале 1829 г. Пушкин познакомился на балах у танцмейстера Иогеля, куда вывозили только самых молодых барышень (см. описание такого бала в «Войне и мире» Л. Н. Толстого), с красавицей Натальей Николаевной Гончаровой, которой в эту пору едва минуло шестнадцать лет. 1 мая он просил ее руки, но получил неопределенный ответ и уехал на Кавказ. В марте 1830 г., в самый разгар журнальной войны с Булгариным и братией, Пушкин бросил все и поскакал в Москву. Здесь он 12 марта в зале Благородного собрания на концерте, на котором присутствовал Николай I, снова встретил Наталью Николаевну. 5 апреля он обратился к матери Натальи Николаевны с решительным письмом. На другой день (это было то самое 6 апреля, когда в Петербурге вышел номер «Литературной газеты» со статьей о Видоке-Булгарине) он посетил Гончаровых и сделал вторичное предложение, которое на этот раз было принято. Однако сразу же обнаружились трудности. Одни из них были связаны с тем, что родители невесты высказывали опасения относительно политической репутации жениха. Пушкин помнил, что именно такие соображения привели уже к расстройству его помолвки с Олениной, и хотя, вероятно, это было ему чрезвычайно неприятно, обратился с письмом к Бенкендорфу, в котором сообщал о своем намерении жениться и просил удостоверить свою благонадежность в глазах

правительства. В конце апреля он получил письмо шефа жандармов, в котором Пушкин извещался, что государь принял с «благосклонным удовлетворением» сообщение о предстоящей женитьбе Пушкина. Что же касалось отношения к Пушкину правительства, то Бенкендорф писал: «...никогда никакой полиции не давалось распоряжения иметь за Вами надзор (это была ложь. — *Ю. Л.*). Советы, которые я, как друг, изредка давал Вам, могли пойти Вам лишь на пользу, и я надеюсь, что с течением времени Вы в этом будете всё более и более убеждаться. Какая же тень падает на Вас в этом отношении? Я уполномачиваю Вас, милостивый государь, показать это письмо всем, кому вы найдете нужным» (XIV, 81—82 и 408—409). Это было разрешение, и 6 мая состоялась помолвка. Пушкин стал официально женихом Натальи Николаевны Гончаровой.

Но остались трудности другого рода — денежные. Свадьба и семейная жизнь требовали расходов, а финансовые дела родителей невесты были расстроены, пушкинские родители также были в долгах. С большим трудом отец выделил Пушкину небольшую деревеньку Кистеневку с 200-ми душами крестьян, расположенную в Нижегородской губернии, вблизи от отцовского имения Болдино.

В денежных хлопотах ушло лето. В августе Пушкин вновь приехал в Москву, где посетил умирающего дядю Василия Львовича. Настроение было тяжелое: он рассорился с будущей тещей и в раздражении написал невесте письмо, в котором возвращал ей слово. Надо было ехать в деревню, а Пушкин и сам не знал, жених он еще или нет. В частные переживания ворвались исторические: в Париже началась революция, в Москве — холера. 31 августа в смутном настроении он выехал из Москвы в Болдино. Приближалась осень — пушкинская «пора стихов».

Глава седьмая

Болдинская осень

Выехав из Москвы 31 августа, Пушкин 3 сентября приехал в Болдино. Он рассчитывал за месяц управиться с делами по введению во владение выделенной отцом деревней, заложить ее[1] и вернуться в Москву, чтобы справить свадьбу. Ему было немного досадно, что за этими хлопотами пропадет осень — лучшее для него рабочее время: «Осень подходит. Это

[1] Введение во владение — производившаяся через местную судебную палату канцелярская операция, которая оформляет передачу поместья новому владельцу; заклад — финансовая операция, при которой банк выдавал помещику под залог ревизских душ сумму денег, в дальнейшем подлежащую погашению.

любимое мое время — здоровье мое обыкновенно крепнет — пора моих литературных трудов настает — а я должен хлопотать о приданом (у невесты приданого не было. Пушкин хотел венчаться без приданого, но тщеславная мать Натальи Николаевны не могла этого допустить, и Пушкину пришлось самому доставать деньги на приданое, которое он якобы получал за невестой. — *Ю. Л.*), да о свадьбе, которую сыграем Бог весть когда. Всё это не очень утешно. Еду в деревню, Бог весть, буду ли там иметь время заниматься и душевное спокойствие, без которого ничего не произведешь, кроме эпиграмм на Каченовского» (XIV, 110).

Пушкин был атлетически сложен, хотя и невысок ростом, физически крепок и вынослив, обладал силой, ловкостью и крепким здоровьем. Он любил движение, езду верхом, шумную народную толпу, многолюдное блестящее общество. Но любил он и полное уединение, тишину, отсутствие докучных посетителей. Весной и в летнюю жару его томили излишнее возбуждение или вялость. По привычкам и физическому складу он был человеком севера — любил холод, осенние свежие погоды, зимние морозы. Осенью он чувствовал прилив бодрости. Дождь и слякоть его не пугали: они не мешали прогулкам верхом — единственному развлечению в это рабочее время — и поддерживали горячку поэтического труда. «...Осень чудная, — писал он Плетневу, — и дождь, и снег, и по колено грязь» (XIV, 118). Перспектива потерять для творчества это заветное время настраивала его раздражительно. Дело было не только в том, что тяжелый 1830 год сказывался утомлением: петербургская жизнь с суетой литературных схваток отнимала силы и не оставляла времени для работы над творческими замыслами — а их накопилось много, они заполняли и голову, и черновые тетради поэта. Он чувствовал себя «артистом в силе», на вершине творческой полноты и зрелости, а «времени» заниматься и «душевного спокойствия, без которого ничего не произведешь», не хватало. Кроме того, осенний «урожай» стихов был основным источником существования на весь год. Издатель и друг Пушкина Плетнев, следивший за материальной стороной пушкинских изданий, постоянно и настойчиво ему об этом напоминал. Деньги были нужны. С ними была связана независимость — возможность жить без службы, и счастье — возможность семейной жизни. Пушкин из Болдина писал с шутливой иронией Плетневу: «Что делает Дельвиг, видишь ли ты его. Скажи ему, пожалуйста, чтоб он мне припас денег; деньгами нечего шутить; деньги вещь важная — спроси у Канкрина (министр финансов. — *Ю. Л.*) и у Булгарина» (XIV, 112). Работать было необходимо, работать очень хотелось, но обстоятельства складывались так, что, по всей видимости, работа не должна была удасться.

Пушкин приехал в Болдино в подавленном настроении. Не случайно первыми стихотворениями этой осени были одно из самых тревожных и напряженных стихотворений Пушкина «Бесы» и отдающая глубокой усталостью, в которой даже надежда на будущее счастье окрашена в меланхолические тона, «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»). Однако настроение скоро изменилось; все складывалось к лучшему: пришло «прелестное» письмо от невесты, которое «вполне успокоило»: Наталья Николаевна соглашалась идти замуж и без приданого (письмо, видимо, было нежным —

оно до нас не дошло), канцелярская канитель была полностью передоверена писарю Петру Кирееву, но покинуть Болдино оказалось невозможным: «Около меня Колера Морбус (cholera morbus — медицинское наименование холеры. — *Ю. Л.*). Знаешь ли, что это за зверь? того и гляди, что забежит он и в Болдино, да всех нас перекусает» (в письме невесте он называл холеру более нежно, в соответствии с общим тоном письма: «Очень миленькая особа» — XIV, 112, 111 и 416). Однако холера мало тревожила Пушкина — напротив, она сулила длительное пребывание в деревне. 9 сентября он осторожно пишет невесте, что задержится дней на двадцать, но в тот же день Плетневу, — что приедет в Москву «не прежде месяца». И с каждым днем, поскольку эпидемия вокруг усиливается, срок отъезда все более отодвигается, следовательно, увеличивается время для поэтического труда. Он твердо верит, что Гончаровы не остались в холерной Москве и находятся в безопасности в деревне, — причин для беспокойства нет, торопиться ехать незачем. Только что оглядевшись в Болдине, 9 сентября он пишет Плетневу: «Ты не можешь вообразить, как весело удрать от невесты, да и засесть стихи писать. Жена не то, что невеста. Куда! Жена свой брат. При ней пиши сколько хошь. А невеста пуще цензора Щеглова, язык и руки связывает... <...> Ах, мой милый! что за прелесть здешняя деревня! вообрази: степь да степь; соседей ни души; езди верхом сколько душе угодно, [сиди<?>] пиши дома сколько вздумается, никто не помешает. Уж я тебе наготовлю всячины, и прозы и стихов» (XIV, 112).

В болдинском уединении есть еще одно для Пушкина очарованье; оно совсем не мирное: рядом таится смерть, кругом ходит холера. Чувство опасности электризует, веселит и дразнит, как двойная угроза (чумы и войны) веселила и возбуждала Пушкина в его недавней — всего два года назад — поездке под Арзрум в действующую армию. Пушкин любил опасность и риск. Присутствие их его волновало и будило творческие силы. Холера настраивает на озорство: «...я бы хотел переслать тебе проповедь мою здешним мужикам о холере; ты бы со смеху умер, да не стоишь ты этого подарка» (XIV, 113), — писал он Плетневу. Содержание этой проповеди сохранилось в мемуарной литературе. Нижегородская губернаторша А. П. Бутурлина спрашивала Пушкина о его пребывании в Болдине: «Что же вы делали в деревне, Александр Сергеевич? Скучали?» — «Некогда было, Анна Петровна. Я даже говорил проповеди». — «Проповеди?» — «Да, в церкви, с амвона. По случаю холеры. Увещевал их. „И холера послана вам, братцы, оттого, что вы оброка не платите, пьянствуете. А если вы будете продолжать так же, то вас будут сечь. Аминь!"»[1]

Однако возбуждала не только опасность болезни и смерти. И слова, написанные тут же в Болдине:

Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья (VII, 180),

хотя и касаются непосредственно «дуновенья Чумы», упоминают также «упоение в бою, / И бездны мрачной на краю».

---

[1] См.: *Боборыкин П. Д.* Воспоминания: В 2 т. [М.], 1965. Т. 1. С. 66.

После подавления европейских революций 1820-х гг. и разгрома декабрьского восстания в Петербурге над Европой нависла неподвижная свинцовая туча реакции. История, казалось, остановилась. Летом 1830 г. эта тишина сменилась лихорадочными событиями.

Атмосфера в Париже неуклонно накалялась с того момента, как в августе 1829 г. король Карл X призвал к власти фанатического ультрароялиста графа Полиньяка. Даже умеренная палата депутатов, существовавшая во Франции на основании хартии, которая была утверждена союзниками по антинаполеоновской коалиции и возвращала власть Бурбонам, вступила в конфликт с правительством. Пушкин, находясь в Петербурге, с напряженным вниманием следил за этими событиями. Распространение французских газет в России было запрещено, но Пушкин получал их через свою приятельницу Е. М. Хитрово, а также черпал информацию из дипломатических каналов, от мужа дочери последней — австрийского посла графа Фикельмона. Осведомленность и политическое чутье Пушкина были настолько велики, что позволяли ему с большой точностью предсказывать ход политических событий. Так, 2 мая 1830 г. он, обсуждая в письме к Вяземскому планы издания в России политической газеты, приводит примеры будущих известий о том, «что в Мексике было землетрясение, и что Камера депутатов закрыта до сентября» (XIV, 87). Действительно, 16 мая Карл X распустил палату.

26 июля король и Полиньяк совершили государственный переворот, отменив конституцию. Были опубликованы 6 ордонансов, уничтожены все конституционные гарантии, избирательный закон изменен в более реакционную сторону, а созыв новой палаты назначался, как и предсказывал Пушкин, на сентябрь. Париж ответил на это баррикадами. К 29 июля революция в столице Франции победила, Полиньяк и другие министры были арестованы, король бежал.

Пушкин отправился в Москву 10 августа 1830 г. в одной карете с П. Вяземским, а приехав, поселился в его доме. В это время у них произошел характерный спор на бутылку шампанского: Пушкин считал, что Полиньяк попыткой переворота совершил акт государственной измены и должен быть приговорен к смертной казни, Вяземский утверждал, что этого делать «не должно и не можно» по юридическим и моральным соображениям. Пушкин уехал в деревню, так и не зная окончания дела (Полиньяк был в конце концов приговорен к тюремному заключению), и 29 сентября запрашивал из Болдино Плетнева: «Что делает Филипп (Луи-Филипп — возведенный революцией новый король Франции. — *Ю. Л.*) и здоров ли Полиньяк» (XIV, 113) — и даже в письме невесте интересовался, «как поживает мой друг Полиньяк» (уж Наталье Николаевне было много дела до французской революции!).

Между тем революционные потрясения волнами стали распространяться от парижского эпицентра: 25 августа началась революция в Бельгии, 24 сентября в Брюсселе было сформировано революционное правительство, провозгласившее отделение Бельгии от Голландии; в сентябре начались беспорядки в Дрездене, распространившиеся позже на Дармштадт, Швейцарию, Италию. Наконец, за несколько дней до отъезда Пушкина из Болдина началось

восстание в Варшаве. Порядок Европы, установленный Венским конгрессом, трещал и распадался. «Тихая неволя», как назвал Пушкин в 1824 г. мир, который предписали монархи, победившие Наполеона, народам Европы, сменялась бурями.

Беспокойный ветер дул и по России.

Эпидемии в истории России часто совпадали со смутами и народным движением. Еще были живы люди, которые помнили московский чумный бунт 1771 г., явившийся прямым прологом к восстанию Пугачева. Не случайно именно в холерный 1830 г. тема крестьянского бунта впервые появилась в пушкинских рукописях и в стихотворениях шестнадцатилетнего Лермонтова («Настанет год, России черный год...»).

Известия о холере в Москве вызвали энергичные меры правительства. Николай I, проявив решительность и личное мужество, прискакал в охваченный эпидемией город. Для Пушкина этот жест получил символическое значение: он увидел в нем соединение смелости и человеколюбия, залог готовности правительства не прятаться от событий, не цепляться за политические предрассудки, а смело пойти навстречу требованиям момента. Он ждал реформ и надеялся на прощение декабристов. Вяземскому он писал: «Каков государь? молодец! того и гляди, что наших каторжников простит — дай Бог ему здоровье» (XIV, 122). В конце октября Пушкин написал стихотворение «Герой», которое тайно ото всех переслал Погодину в Москву с просьбой напечатать «где хотите, хоть в Ведомостях — но прошу вас и требую именем нашей дружбы не объявлять *никому* моего имени. Если московская цензура не пропустит ее, то перешлите Дельвигу, но также без моего имени и не моей рукой переписанную...» (XIV, 121—122). Стихотворение сюжетно посвящено Наполеону: величайшим деянием его поэт считает не военные победы, а милосердие и смелость, которые он якобы проявил, посетив чумный госпиталь в Яффе. И тема и дата под стихотворением намекали на приезд Николая I в холерную Москву. Этим и была обусловлена конспиративность публикации: Пушкин боялся и тени подозрения в лести — открыто высказывая свое несогласие с правительством, он предпочитал одобрение выражать анонимно, тщательно скрывая свое авторство.

Однако стихотворение имело и более общий смысл: Пушкин выдвигал идею гуманности как мерила исторического прогресса. Не всякое движение истории ценно — поэт принимает лишь такое, которое основано на человечности. «Герой, будь прежде человек», — писал он в 1826 г. в черновиках «Евгения Онегина». Теперь эту мысль поэт высказал печатно и более резко:

Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран... (III, 253)

Соединение тишины и досуга, необходимых для раздумий, и тревожного и веселого напряжения, рождаемого чувством приближения грозных событий, выплеснулось неслыханным даже для Пушкина, даже для его «осенних досугов», когда ему бывало «любо писать», творческим подъемом. В сентябре были написаны «Гробовщик» и «Барышня-крестьянка», завершен «Евгений Онегин», написана «Сказка о попе и работнике его Балде» и ряд стихотво-

рений. В октябре — «Метель», «Выстрел», «Станционный смотритель», «Домик в Коломне», две «маленькие трагедии» — «Скупой рыцарь» и «Моцарт и Сальери», писалась и была сожжена десятая глава «Евгения Онегина», создано много стихотворений, среди них такие, как «Моя родословная», «Румяный критик мой...», «Заклинание», ряд литературно-критических набросков. В ноябре — «Каменный гость» и «Пир во время чумы», «История села Горюхина», критические статьи. В Болдинскую осень пушкинский талант достиг полного расцвета.

В Болдине Пушкин чувствовал себя свободным как никогда (парадоксально — эта свобода обеспечивалась теми 14-ю карантинами, которые преграждали путь к Москве, но и отделяли от «отеческих» попечений и дружеских советов Бенкендорфа, от назойливого любопытства посторонних людей, запутанных сердечных привязанностей, пустоты светских развлечений). Свобода же для него всегда была — полнота жизни, ее насыщенность, разнообразие. Болдинское творчество поражает свободой, выражающейся, в частности, в нескованном разнообразии замыслов, тем, образов.

Разнообразие и богатство материалов объединялись стремлением к строгой правде взгляда, к пониманию всего окружающего мира. Понять же — для Пушкина означало постигнуть скрытый в событиях их внутренний смысл. Не случайно в написанных в Болдине «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы» Пушкин обратился к жизни со словами:

Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу (III, 250).

Смысл событий раскрывает история. И Пушкин не только за письменным столом окружен историей, не только тогда, когда обращается к разным эпохам в «маленьких трагедиях» или анализирует исторические труды Н. Полевого. Он сам живет, окруженный и пронизанный историей. А. Блок видел полноту жизни в том, чтобы

...смотреть в глаза людские,
И пить вино, и женщин целовать,
И яростью желаний полнить вечер,
Когда жара мешает днем мечтать,
И песни петь! И слушать в мире ветер!

(*«О смерти», 1907*)

Последний стих мог бы быть поставлен эпиграфом к болдинской главе биографии Пушкина.

В Болдине было закончено значительнейшее произведение Пушкина, над которым он работал семь с лишним лет, — «Евгений Онегин». В нем Пушкин достиг еще неслыханной в русской литературе зрелости художественного реализма. Достоевский назвал «Евгения Онегина» поэмой «осязательно реальной, в которой воплощена настоящая русская жизнь с такою творческою силой и с такою законченностию, какой и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй»[1]. Типичность характеров сочетается в романе с исклю-

[1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 139.

чительной многогранностью их обрисовки. Благодаря гибкой манере повествования, принципиальному отказу от односторонней точки зрения на описываемые события, Пушкин преодолел разделение героев на «положительных» и «отрицательных». Это имел в виду Белинский, отмечая, что, благодаря найденной Пушкиным форме повествования, «личность поэта» «является такою любящею, такою гуманною»[1].

Если «Евгений Онегин» подводил черту под определенным этапом поэтической эволюции Пушкина, то «маленькие трагедии» и «Повести Белкина» знаменовали начало нового этапа. В «маленьких трагедиях» Пушкин в острых конфликтах раскрыл влияние кризисных моментов истории на человеческие характеры. Однако и в истории, как и в более глубоких пластах человеческой жизни, Пушкин видит мертвящие тенденции, находящиеся в борении с живыми, человеческими, полными страсти и трепета силами. Поэтому тема застывания, затормаживания, окаменения или превращения человека в бездушную вещь, страшную своим движением еще больше, чем неподвижностью, соседствует у него с оживанием, одухотворением, победой страсти и жизни над неподвижностью и смертью.

«Повести Белкина» были первыми законченными произведениями Пушкина-прозаика. Вводя условный образ повествователя Ивана Петровича Белкина и целую систему перекрестных рассказчиков, Пушкин проложил дорогу Гоголю и последующему развитию русской прозы.

После многократных неудачных попыток Пушкину удалось наконец 5 декабря вернуться в Москву к невесте. Дорожные впечатления его были невеселыми. 9 декабря он писал Хитрово: «Народ подавлен и раздражен. 1830-й г. — печальный год для нас!» (XIV, 134 и 422).

Размышления над обстоятельствами Болдинской осени подводят к не лишенным интереса заключениям. В 1840-х гг. в литературе получила распространение исключительно плодотворная идея определяющего воздействия окружающей среды на судьбу и характер отдельной человеческой личности. Однако у каждой идеи есть оборотная сторона: в повседневной жизни среднего человека она обернулась формулой «среда заела», не только объяснявшей, но и как бы извинявшей господство всесильных обстоятельств над человеком, которому отводилась пассивная роль жертвы. Интеллигент второй половины XIX в. порой оправдывал свою слабость, запой, духовную гибель столкновением с непосильными обстоятельствами. Размышляя над судьбами людей начала XIX в., он, прибегая к привычным схемам, утверждал, что среда была более милостивой к дворянскому интеллигенту, чем к нему — разночинцу.

Судьба русских интеллигентов-разночинцев была, конечно, исключительно тяжела, но и судьба декабристов не отличалась легкостью. А между тем никто из них — сначала брошенных в казематы, а затем, после каторги, разбросанных по Сибири, в условиях изоляции и материальной нужды — не опустился, не запил, не махнул рукой не только на свой душевный мир, свои интересы, но и на свою внешность, привычки, манеру выражаться.

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 503.

Декабристы внесли огромный вклад в культурную историю Сибири: не среда их «заедала» — они переделывали среду, создавая вокруг себя ту духовную атмосферу, которая была им свойственна. Еще в большей мере это можно сказать о Пушкине: говорим ли мы о ссылке на юг или в Михайловское или о длительном заточении в Болдине, нам неизменно приходится отмечать, какое благотворное воздействие оказали эти обстоятельства на творческое развитие поэта. Создается впечатление, что Александр I, сослав Пушкина на юг, оказал неоценимую услугу развитию его романтической поэзии, а Воронцов и холера способствовали погружению Пушкина в атмосферу народности (Михайловское) и историзма (Болдино). Конечно, на самом деле все обстояло иначе: ссылки были тяжким бременем, заточение в Болдине, неизвестность судьбы невесты могли сломать и очень сильного человека. Пушкин не был баловнем судьбы. Разгадка того, почему сибирская ссылка декабриста или скитания Пушкина кажутся нам менее мрачными, чем материальная нужда бедствующего по петербургским углам и подвалам разночинца середины века, лежит в активности отношения личности к окружающему: Пушкин властно преображает мир, в который его погружает судьба, вносит в него свое душевное богатство, не дает «среде» торжествовать над собой. Заставить его жить не так, как он хочет, невозможно. Поэтому самые тяжелые периоды его жизни светлы — из известной формулы Достоевского к нему применима лишь часть: он бывал *оскорблен*, но никогда не допускал себя быть *униженным*.

Глава восьмая

Новая жизнь

В Москве в церкви Большого Вознесения на Малой Никитской Пушкин 18 февраля 1831 г. обвенчался с красавицей Натальей Николаевной Гончаровой. Ей шел девятнадцатый год. Неделю спустя он писал Плетневу: «Я женат — и счастлив; одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменилось — лучшего не дождусь. Это состояние для меня так ново, что кажется я переродился» (XIV, 154—155).

Пушкин был счастлив. В слове «счастье» для него в 1831 г. не заключалось романтического представления о «неземном блаженстве» или «убийственной страсти». Напряженность страсти теперь не исключала, а подразумевала простоту и покой домашней жизни. Для счастья нужна была не только любовь, но и Дом, свой очаг, спокойное и достойное существование, «окончание кочевой жизни» (XIV, 152), как выразился хорошо понимавший душевное состояние Пушкина Плетнев, поздравляя друга с женитьбой.

Однако начало новой жизни сопровождалось грозными предзнаменованиями. Тот мир, в котором Пушкин собирался строить свой Дом, не предвещал покоя.

В мае 1831 г. Пушкин с молодой женой выехал из Москвы, где он прожил первые месяцы своей брачной жизни в доме Хитровой на Арбате (ныне № 53) — дом был выбран по созвучию фамилии владелицы с Е. М. Хитрово — дочерью фельдмаршала М. И. Кутузова и верным другом Пушкина. Почти не задерживаясь в Петербурге, Пушкины отправились в Царское Село, где намеревались провести лето и осень. То, что Пушкин избрал для начала новой жизни именно места, связанные для него с лицейской памятью, было глубоко не случайно: здесь обрел он замену семьи в кругу товарищей, здесь хотелось ему начинать свою семейную жизнь «в уединении вдохновительном», «в кругу милых воспоминаний» (XIV, 158).

В Петербурге было тревожно.

Еще 17 ноября 1830 г. вспыхнуло восстание в Варшаве. В начале 1831 г. Польский сейм объявил о низложении династии Романовых и об отделении Польши от России. 24—25 января русские войска вступили на территорию Царства Польского. Началась война, которая приняла затяжной характер. А между тем в Петербурге появились первые признаки холеры, которая скоро, в значительной мере из-за бездействия властей, приняла характер эпидемии. 22 июня на Сенной площади вспыхнул бунт — народ убил нескольких врачей, в которых видел причину болезни, громил лазареты. Потребовался приезд царя и его личное участие в подавлении волнений. В июле волнения перекинулись в новгородские военные поселения — восставшие ловили и убивали офицеров и врачей. Участвовавший в подавлении бунта знакомец Пушкина Н. М. Коншин писал ему: «Как свиреп в своем ожесточении добрый народ русской! жалеют и истязают; величают вашими высокоблагородиями и бьют дубинами, и это всё вместе» (XIV, 216).

Общеевропейское положение было не светлее: восстание в Польше и известие о вторжении русской армии в Польшу вызвало в Западной Европе, и особенно во Франции, волну антирусских настроений. Демократические и либеральные депутаты и общественные деятели требовали военного вмешательства на стороне Польши, в Париже возникали стихийные демонстрации. Пушкин опасался большой европейской войны — нового, как и в 1812 г., похода Европы против России.

Но и в малом, домашнем мире было далеко не безоблачно: за месяц до свадьбы Пушкин получил известие о кончине своего самого близкого друга — А. А. Дельвига. Потеря эта с особенной силой чувствовалась в Царском Селе, в кругу лицейских воспоминаний. Царское Село было отгорожено холерными карантинами: почта ходила плохо и приносила нерадостные известия о новых жертвах болезни. 17 июля сюда приехал, спасаясь от холеры, двор — стало шумно и беспокойно. В городе подскочили цены. А у Пушкина, отрезанного от связей с книгопродавцами и ведшим его дела Плетневым, средства были ограничены.

Однако грозовая обстановка, опасность, соединенная с деятельностью, никогда не вызывали у Пушкина подавленного настроения. Письма его в

эти дни бодры и даже веселы. Он полон энергии и готовится к осени — времени своих поэтических трудов.

Пушкину всегда был свойствен живой интерес к политике. В 30-е гг. его особенно тревожили внешние отношения России.

Политические воззрения Пушкина в этот период строились на основе идей историзма: человеческое общество представлялось ему как результат непрерывного и закономерного исторического развития. Это, с одной стороны, подразумевало отказ от романтической революционности, от надежд на мгновенную и произвольную перестройку общества в желаемом направлении, романтическим иллюзиям противопоставлялась суровая правда истории. Однако, с другой стороны, сама эта история рисовалась не в виде застывшей, неподвижной глыбы, а в облике постоянно текущего потока. Отвергалась не только романтическая революционность, но и консервативная апология неподвижности.

В области международных отношений это означало принцип невмешательства: историческое развитие народа подчинено внутренним законам и не должно подвергаться вмешательству извне. Этот принцип отвергал утвержденную Венским конгрессом в 1816 г. идею международной солидарности монархов в борьбе с революциями, на основании которой французские войска в 1823 г. подавили испанскую революцию, а Австрия вводила войска в Пьемонт и Неаполь. Когда в 1830 г. произошла революция в Париже, а затем и в Бельгии, то Николай I, и по политическим симпатиям, и по династическим интересам (голландский двор находился в близких родственных отношениях с русским), готов был вмешаться в эти события с тем, чтобы «навести порядок». Планы этого рода вызывали резкое осуждение со стороны Пушкина, считавшего и французские дела, и голландско-бельгийский конфликт «домашними» спорами народов Запада.

Стихотворение «Клеветникам России» было благосклонно встречено Николаем I (правда, к нему восторженно отнесся и Чаадаев, назвав в этой связи Пушкина «народным поэтом»; такие друзья Пушкина, как А. И. Тургенев или Вяземский, оценили стихотворение холодно или даже прямо неприязненно). У Пушкина мелькнула иллюзорная мысль о возможности оказать влияние на правительство, противостоя булгаринскому наушничеству. Возможность соединить историческую мощь власти и неподкупность слова честных русских литераторов показалось слишком заманчивой: Пушкин обратился через Бенкендорфа к Николаю I с просьбой разрешить ему издание официальной политической газеты. В правительственных кругах к проекту Пушкина был проявлен интерес: быстро идущие в гору вчерашние арзамасцы, ренегаты Блудов и Уваров, потянулись к этой идее. Разрешение, после некоторых формальных проволочек, было дано. Однако Пушкин скоро понял, *с кем* ему придется сотрудничать, и остыл к своему замыслу, отложив исполнение на год, а затем, потихоньку, совсем от него отказался.

Надеждам, что правительство Николая I извлечет из потрясений 1830—1831 гг. урок и обратится к осуществлению назревших реформ, не было суждено исполниться. Политическая бездарность тех, кто стоял у правительственного руля, проявилась в том, что вопрос об общественных противоречиях

их волновал меньше, чем стремление воспрепятствовать их публичному обсуждению. Запрещая говорить об общественных недугах, жертвовали ради мнимого благополучия подлинным государственным здоровьем. Цензурный гнет резко усилился. В 1831 г. прекратила свое существование «Литературная газета». 22 февраля 1832 г. был запрещен журнал Киреевского «Европеец». Энергичные демарши Жуковского и Вяземского, лично обращавшихся к царю, остались безрезультатными: их перевесили тайные доносы, явная неприязнь и царя и Бенкендорфа к некупленному слову и независимой мысли.

Надежды на любые формы сотрудничества с правительством Пушкин оставил. Тем с большей энергией обратился он к другой сфере, в которой развивающаяся идея историзма находила непосредственное приложение, — к историческим исследованиям. В июле 1831 г. Пушкин получил официальное извещение о том, что ему разрешается для написания истории Петра Великого пользоваться государственными архивами. Пушкину даже было положено известное жалование как государственному служащему (правда, «милость» была только объявлена — реализовать ее забыли, и весьма нуждавшийся в деньгах поэт должен был напоминать и наталкивался на бюрократические препоны в получении этих денег). Несколько позже Пушкин уведомил военного министра о своем намерении работать над биографией Суворова и под этим предлогом получил доступ к материалам, касающимся восстания Пугачева. Тема эта с некоторых пор все больше его занимала.

Однако чувство подхваченности грандиозным историческим движением формировало не только политические воззрения или исследовательские интересы Пушкина. Оно сказывалось на самой сущности личности и поведения поэта, на том, как он осмыслял себя и свою семейную жизнь.

«Историзм» в собственном жизнестроительстве означал, прежде всего, чувство причастности к истории, ощущение себя как части единого потока жизни, а не отдельного, замкнутого в себе существа. Пушкин в 1830-е гг. проникнут мыслью о том, что бытие отдельного человека — лишь звено в цепи между предками и потомками — цепи, оба конца которой уходят в бесконечность. При этом в такой же мере, в какой человек мыслился не как абстрактная единица, а представлял собой живое существо, *меня*, во всей моей жизненной конкретности, предки и потомки мыслились не «вообще» — это были деды и прадеды, чьи портреты, писанные крепостными живописцами и приезжими из Амстердама и Парижа художниками, висели в зале запущенного родового деревенского дома, а могилы наполняли родовое кладбище (крестьянин не имел портретов в своей избе, но, подобно дворянину, знал и чтил места последнего упокоения отцов, дедов и прадедов); потомки — это сыновья и внуки, которые заполнят комнаты моего дома, будут шуметь и целоваться под теми же деревьями парка и, в свою очередь, дадут жизнь новому поколению. Войти в эту цепь — значит вести подлинно историческое существование. Здесь, в частной жизни, а не в кабинетах царей или залах парламентов, история делается ощутимой реальностью.

Первым следствием такого взгляда было чувство непрерывного обновления жизни и постоянная готовность принимать ее новые формы. В разгар холеры, в грустное для себя и для других время, Пушкин получил от Плетнева

горестное письмо с известием о смерти старика Молчанова, к которому Плетнев был искренне привязан. Пушкин отвечал: «Письмо твое <...> крепко меня опечалило. Опять хандришь. Эй, смотри: хандра хуже холеры, одна убивает только тело, другая убивает душу. Дельвиг умер, Молчанов умер; погоди, умрет и Жуковский, умрем и мы. Но жизнь всё еще богата; мы встретим еще новых знакомцев, новые созреют нам друзья, дочь у тебя будет расти, вырастет невестой, мы будем старые хрычи, жены наши — старые хрычовки, а детки будут славные, молодые, веселые ребята; мальчишки станут повесничать, а девчонки сентиментальничать; а нам то и любо. Вздор, душа моя; не хандри — холера на днях пройдет, были бы мы живы, будем когда-нибудь и веселы» (XIV, 197). «Новые созреют нам друзья» — молодой Пушкин был окружен старшими: друзьями-учителями, возлюбленными-учительницами. Теперешнее окружение его — молодежь: молодая жена, к которой приехали ее молодые и незамужние сестры; в доме все больше детей: в 1832 г. Наталья Николаевна родила дочь Машу, в 1833 — сына Сашу, в 1835 — сына Гришу, в 1836 — дочь Наташу. Друзья и приятели Пушкина в эти годы «молодеют» — состав пушкинского окружения обновляется: его явно тянет к молодежи, новизне лиц и мнений. Когда-то он жаждал найти себе замену отца — теперь он сам с удовольствием играет роль отца и наставника в жизни и литературе.

Однако понятие «звена в цепи» в пушкинском представлении особое: чтобы передать эстафету поколений, надо самому быть яркой личностью, обладающей собственным достоинством, личной независимостью, полнотой духовной и душевной жизни, богатством ума и эмоций. Только тот — часть истории, кто одновременно и яркое человеческое целое. Не обезличивание и подчинение, а независимость, цветение человеческой индивидуальности, яркость переживаний, вдумчивость и беззаботность — одновременно, веселость и печаль — одновременно, вклад в культуру и приобщение к культуре.

При таком взгляде Дом становился средоточием и национальной, и исторической, и личной жизни. И это был не абстрактный «Дом вообще», а свой собственный Дом — единственный и реальный. Если помножить силу этих идей на силу подлинной страсти, которую испытывал Пушкин к своей жене, то сделается очевидным, какое место занимала в жизни Пушкина Наталья Николаевна, Натали, как ее называли в свете, Таша — по-домашнему. Так ее стал именовать и Пушкин. Она была моложе мужа на тринадцать лет, воспитана так, как воспитывались молодые дворянки-москвички из культурных, но не очень богатых семей, была бесприданница. Наталья Николаевна Гончарова отличалась нежной, акварельной красотой (Пушкин называл ее своей Мадонной), прекрасной фигурой и величественным ростом (выше Пушкина). Небольшая раскосость глаз придавала ей особенную прелесть. Она отличалась тактом и аристократической простотой манер, держала себя ласково и одновременно с холодноватым достоинством. Романтический брак по страсти в ту пору встречался чаще в романах, чем в жизни. Влюблялся и выбирал мужчина. Девушка чаще всего соглашалась отдать руку. Подлинное знакомство начиналось уже после церковного обряда. В счастливых случаях оно перерастало в спокойную дружескую привязанность или просто привычку.

В менее счастливых — в покорное терпение. Семейные неурядицы редко предавались огласке.

Наталья Николаевна отдала свою руку Пушкину без страстного увлечения. Он не был красив (прелесть его увлекательного разговора, выразительность некрасивого лица, глубину души она, невестой, вряд ли могла оценить). Он не был богат и во всех отношениях не мог считаться блестящей партией. Решающую роль сыграло, видимо, желание избавиться от тяжелого деспотизма матери.

Став женой Пушкина, Наталья Николаевна достойно исполняла эту нелегкую роль. Пушкин был гениален не только как поэт, но и как человек — полнота жизни буквально взрывала его изнутри: ему нравилось течь, как большая река, одновременно многими рукавами — быть и поэтом, и светским человеком, и ученым, и уединенным меланхоликом, и любителем шумных народных гуляний (непременно с дракой!), и семьянином, и карточным игроком, беседовать с царем и с ямщиками, с Чаадаевым и светскими дамами. Его на все хватало, и всего ему еще не хватало. Того же он хотел и от жены: ему нравилось, как она домовито хозяйничает, расчетливо спорит с книгопродавцами из-за денег, рожает детей одного за другим, блистает на балах. Он хотел бы ее видеть тихой хозяйкой в деревенском доме далеко от столицы и звездой петербургского бала, ослепительной и неприступной. Он не задумывался, по силам ли это ей, московской барышне, вдруг ставшей женой первого поэта России, первой красавицей «роскошной, царственной Невы», хозяйкой большого дома — всегда без денег, с дерзкими слугами, болеющими детьми, всегда или после родов, или в ожидании ребенка. Чувство своей «взрослости» оглушило ее, успех кружил голову. Но она была неглупа и добродетельна. Недаром Пушкин писал ей: «Гляделась ли ты в зеркало, и уверилась ли ты, <ч>то с твоим лицом ничего сравнить нельзя н<а све>те — а душу твою люблю я еще более твоего лица» (XV, 73).

Итак, Пушкин женился. Чего он ждал от семейной жизни и какой должна была бы быть, по его представлениям, эта *семейная жизнь поэта*? Мы видели, что вдохновлявшиеся романтическими представлениями друзья поэта вообще считали семейное счастье опасной для вдохновения прозой. Талантливый художник К. Брюллов, который подчинял свою собственную жизнь законам артистической богемы, оставил нам воспоминания о своем посещении дома Пушкиных. Поэт хотел показать Брюллову своих детей — дети уже спали. Пушкин начал их, сонных, выносить по одному на руках и показывать художнику. Брюллова не растрогала эта сцена — он счел ее «натянутой»: он был глубоко убежден, что жизнь поэта несовместима с семейными радостями. Ему показалось, что Пушкин старается внушить и ему, и самому себе, что он счастлив. В реальность такого счастья Брюллов не верил.

Но Николай и Бенкендорф восприняли женитьбу Пушкина «с благосклонным удовлетворением» (XIV, 81 и 408). Им казалось, что поэт, женившись, «остепенится» и перестанет быть для них источником беспокойства. Совсем с иных позиций, но тоже надеясь на наступление для Пушкина более спокойных лет, брак его одобряли и некоторые из близких приятелей. Какой же идеал семейной жизни рисовался самому Пушкину?

Идеал этот приходилось создавать самому: предшествующая культурная традиция изобиловала образами любви счастливой и любви несчастной, она содержала даже (правда, в значительно меньшем количестве) поэтические картины семейного «рая в шалаше», но о том, как совместить поэзию семейной жизни с ее прозой, — она молчала. Все знали, как должен себя вести в жизни поэт-романтик. Но каковы нормы жизненного поведения «поэта жизни действительной»? Как реализм художественного мировоззрения должен преломиться в каждодневном быту поэта?

В III главе «Евгения Онегина» Онегин иронически характеризует Ленскому семейство Лариных словами: «простая русская семья». Сейчас Пушкин сходными словами мог бы охарактеризовать *свой* идеал семейной жизни. Идеал этот отнюдь не был «прост» и включал в себя много пушкинских надежд и заветных убеждений. Прежде всего он противостоял представлениям о модном браке и светском открытом доме. Вообще, он с трудом совмещался с жизнью в Петербурге.

Для того, чтобы представить себе, какой дух хотел бы Пушкин сделать господствующим в своем доме, вчитаемся в стиль его писем к жене.

Прежде всего, они написаны по-русски.

Вопрос, по-русски или по-французски пишется то или иное письмо, в пушкинскую эпоху имел большое значение. Письмо, обращенное к тому или иному лицу, не только служило средством сообщения ему каких-либо сведений, но и устанавливало нормы общения между адресатом и автором письма. Сюда относятся и форма обращения (в России для официальной переписки существовали строго установленные формулы обращения для всех лиц от императора до мелкого чиновника и неслужащего и не имеющего чина дворянина; нарушение их было абсолютно исключено), и форма подписи. Известен рассказ о том, как в начале XIX в. важный вельможа, обращаясь к лицу, приблизительно равному ему по рангу, употребил выражение «милостивый государь мой» (вместо просто «милостивый государь»). Адресат оскорбился: обращение показалось ему слишком фамильярным и унижающим его достоинство — и ответил, в свою очередь, обращением: «Милостивый государь, мой, мой, мой!»

При такой чуткости к этикетной стороне писем язык, на котором они пишутся, приобретал особое значение. Язык этот далеко не всегда совпадал с тем, на котором корреспонденты говорили при встрече. Так, для русского дворянина было вполне естественно при разговоре с императором пользоваться французским языком, но писать письмо царю надо было при Николае I по-русски: обращение к царю по-французски утрачивало тот верноподданнический характер, который на него накладывали обязательные формулы и штампы, и приобретало свободу обращения дворянина к дворянину. Пушкин писал Бенкендорфу только по-французски. Этим он устранял необходимость прибегать к унизительно-бюрократическому тону и устанавливал стиль светского равенства как норму общения.

Зная нормы бытового общения, принятого в том социальном кругу, к которому принадлежал и Пушкин, можно полагать, что дома он обычно разговаривал с женой по-французски. Тем более знаменательно, что письма

ей он писал исключительно по-русски. Этим он как бы устанавливал норму семейного стиля. Но это был не простой нейтральный, стилистически никак не окрашенный русский язык. Можно быть уверенным, что таким русским языком Пушкин ни с кем в Петербурге не разговаривал — таким языком он, возможно, говорил с Ариной Родионовной. Вот как он обращается к Наталье Николаевне: «женка», «душка моя», «какая ты дура, мой ангел!», «ты баба умная и добрая». Детей он называет не Marie и Alexandre, как это было принято в его кругу, а Машка или Сашка или «рыжий Сашка», позже появится в его письмах Гришка (писем жене с именем младшей дочери Наташи не сохранилось, однако характерно, что даже в письме ближайшему приятелю он называет ее не так, как именовал детей в письмах жене, а полным именем: жена «благополучно родила дочь Наталью»). «Что Машка? чай куда рада, что может в волю воевать». Жену он наставляет в подчеркнуто патриархальном тоне: «Не смей купаться — с ума сошла, что ли!», «только полно врать; поговорим о деле; пожалуй-ста, побереги себя» (здесь характерно архаическое, но еще державшееся в разговорном языке XVIII в. употребление «врать» в значении «говорить пустяки» и подчеркнуто простонародное «пожалуй-ста», явно влияющее на интонацию его произнесения). А вот как он описывает Наталье Николаевне свое «житье-бытье»: «Эх женка! почта мешает (т. е. мешает присутствие чужого глаза, читающего интимные письма. — *Ю. Л.*), а то бы я наврал тебе с три короба», «одна мне есть выгода от отсутствия твоего, что не обязан на балах дремать да жрать мороженое», писем от Натальи Николаевны он ждет «из Новагорода» (а не из Новгорода), о хлопотах, связанных с материальными делами родителей и сестры, он пишет: «А им и горя мало. Меня же будут цыганить».

Если салонный язык отличается жеманной утонченностью, то Пушкин в письмах к жене не только подчеркнуто прост — он простонародно грубоват, называя все вещи их прямыми наименованиями. Близкая приятельница семьи Пушкиных, блестящая, умная, соединяющая красоту с образованием и вкусом А. Смирнова, ждет ребенка — Пушкин пишет жене: «Смирнова не бывает у Карамзиных, ей не втащить брюха на такую лестницу». И это не грубость — это сознательная ориентация на простоту и истинность народной речи. В конце писем он неизменно посылает детям патриархальное благословение, а жене — пожелания такого рода: «Вчера приехал Озеров из Берлина с женою в три обхвата. Славная баба; я смотрел на нее, думал о тебе и желал тебе воротиться из Завода[1] такою же тетехой. Полно тебе быть спичкой. Прощай, жена».

Язык пушкинских писем к жене был явлением совершенно новым: он подразумевал реализм не только в творчестве, но и в лепке собственной жизни, стремление к простоте и правде как законам ежедневного жизнеустройства. Здесь Пушкин мог опереться лишь на один опыт — литературный и жизненный — опыт Ивана Андреевича Крылова. Крылов, будучи литератором-профессионалом и одним из самых популярных русских поэтов, при-

[1] Имеется в виду Полотняный завод — именье Гончаровых, куда уехала Наталья Николаевна с детьми летом 1834 г.

нятый запросто в домах вельмож, одинаковым тоном говорящий с солдатом на улице и царем во дворце, завоевал себе совершенно уникальное в николаевском Петербурге право — быть везде самим собой. Он говорил простонародным языком, спокойно спал, не стесняясь своего громкого храпа, на светских приемах, прослыл чудаком, но зато завоевал себе право жить, не считаясь с тем, «что будет говорить княгиня Марья Алексевна» (Грибоедов). Ни один критик не смел обругать его басни, ни один светский щеголь — посмеяться над его манерами. В рабском Петербурге он был свободен, если приравнять свободу к личной независимости.

Когда Пушкин писал жене и стилем этих писем, как на эскизе архитектора, набрасывал контуры своего Дома, образ Крылова, интонации его языка оживали в глубине его души. Это выдают некоторые обороты речи. Так, в письме от 11 июля 1834 г. он пишет жене: «Ты, женка моя, пребезалаберная... Подумай обо всем, и увидишь, что я перед тобою не только не прав, но чуть не свят». Вряд ли Наталья Николаевна, читая это письмо, вспомнила басню Крылова «Мор зверей»:

И все, кто были тут богаты
Иль когтем, иль зубком, те вышли вон
Со всех сторон
Не только правы, чуть не святы.

Да и Пушкин, наверное, не рассчитывал, что цитата будет узнана — Крылов выступал здесь как учитель языка, источник «русизмов» речи.

Ответные письма Натальи Николаевны нам неизвестны: они затерялись и до сих пор не найдены. Вероятнее всего, она отвечала мужу по-французски.

Поэзия семейной патриархальности, идиллическая картина домашнего гнезда не была беспочвенным и культурно-бесперспективным мечтанием. От пушкинских размышлений 1830-х гг. идет прямая дорога к поэтическим картинам «Войны и мира» и ко всему человеческому образу Льва Толстого. Это были не столько оформленные теоретические концепции, сколько глубокое жизнеощущение, коренящееся в самых основах личности. Питалось оно общей потребностью свободы.

Личное поведение переставало быть личным делом, а семья оказывалась не последним бастионом, куда скрывается разочарованный и усталый поэт, махнувший рукой на общественные цели, а передовым редутом в крепости новой культуры.

Для того чтобы выполнить ту высокую роль, которую Пушкин отводил в своих думах семье, — действительно сделаться цитаделью личной независимости и человеческого достоинства, — она должна быть гарантирована от полицейского вмешательства, должна сделаться святыней, в которую никакая власть — от рядового соглядатая до императора — не смеет сунуть свой нос. Государство занимается политическим бытием подданных, частная жизнь — их личное дело.

Однако эти идеалы, укладывающиеся в английскую поговорку «Мой дом — моя крепость», плохо вязались с реальностью николаевской России. Представление о том, что его власти могут быть поставлены какие-либо

пределы, было Николаю I и чуждо и непонятно. Организованный при нем корпус жандармов получил исключительно широкие и сознательно неопределенные полномочия. Просматривая дела III отделения и донесения жандармов, убеждаешься, что в поле их зрения попадали не только преступления политические, но и преступления против нравственности, и даже не поступки, а намерения, мнения, слова и мысли. Жандармы могли заинтересоваться кругом чтения того или иного человека, содержанием его частной переписки, они не стеснялись распечатывать любовные письма и подслушивать дружеские разговоры. Александра Осиповна Смирнова из-за границы писала: «В матушке России хоть по-халдейски напиши, так и то на почте разберут <...> я иногда получаю письма, просто разрезанные по бокам». В этих условиях надежда на какую-то отгороженную от государственной власти семью была иллюзорной, и Пушкин в этом вскоре убедился.

В конце апреля 1834 г. Пушкин написал письмо жене, в котором сообщал, что, сказавшись больным, он не пошел поздравлять наследника престола (будущего Александра II) с совершеннолетием. В нем содержалась ироническая оценка придворных обязанностей, навязанных Пушкину Николаем I. Письмо было вскрыто на почте, передано Бенкендорфу и от него попало к царю. Пушкин, узнавший обо всем от перепуганного Жуковского, был крайне возмущен. В дневнике 10 мая 1834 г. он записал: «...какая глубокая безнравственность в привычках нашего правительства! Полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать царю (человеку благовоспитанному и честному), и царь не стыдится в том признаться — и давать ход интриге, достойной Видока и Булгарина! что ни говори, мудрено быть самодержавным» (XII, 329).

Здесь сконцентрированы основные черты отношения Пушкина к власти в этот момент: попытка отделить царя-человека, отношение к которому окрашено еще в тона снисходительности и признания известных достоинств («честный человек»!), от принципа самодержавия как такового, в котором, а не в человеческом характере императора, усматривается корень зла. Особенно же существенно подчеркивание безнравственности как основного принципа правительства. Распечатывание полицией писем с целью политического надзора было в России в ходу со времени Екатерины II (ввел его почт-директор И. Пестель — отец декабриста). При Николае I оно вошло в систему, и образ почтмейстера Шпекина в «Ревизоре» Гоголя был исполнен глубокой актуальности[1]. В 1827 г. Жуковский, столкнувшись с фактом незаконной проверки его писем, с возмущением писал А. И. Тургеневу: «Кто вверит себя почте? Что выиграли, разрушив святыню, веру и уважение к правительству? Это бесит! Как же хотят уважения к законам в частных лицах, когда правительство все беззаконное себе позволяет?»[2]

Пушкин еще во время южной ссылки знал, что его письма подвергаются перлюстрации. Но тогда он только отшучивался: предлагая Вяземскому организовать переписку, минуя почту, он заключал: «...я бы тебе переслал

---

[1] Белинский писал Гоголю в своем знаменитом письме: «Шпекины распечатывают чужие письма не из одного удовольствия, но и по долгу службы, ради доносов».

[2] *Жуковский В. А.* Письма к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 232.

кой-что слишком для нее тяжелое. Сходнее нам в Азии писать по оказии» (XIII, 82). Теперь возмущению его не было конца: полицейский надзор вторгался туда, где он надеялся обосновать духовную крепость культуры, — в Семью и Дом. Он писал жене о «тайне семейственных сношений, проникнутой скверным и бесчестным образом». «Никто не должен знать, что может происходить между нами; никто не должен быть принят в нашу спальню. Без тайны, нет семейственной жизни» (XV, 150). И через несколько дней снова: «Мысль, что кто-нибудь нас с тобой подслушивает, приводит меня в бешенство à la lettre (буквально. — *Ю. Л.*). Без политической свободы жить очень можно; без семейственной неприкосновенности (inviolabilité de la famille) невозможно: каторга не в пример лучше» (XV, 154).

Эти письма — не просто жалобы: предаваться бессильным жалобам менее всего было в характере Пушкина. Это начало борьбы. Прежде всего, Пушкин дает правовое определение своей позиции: по аналогии с юридическим термином, составляющим основу западноевропейских правовых норм, «неприкосновенность личности» он вводит собственное понятие — «семейственная неприкосновенность» (французский перевод должен утвердить именно характер юридического термина за этим выражением). Развивая эту мысль, он говорит о двух разновидностях свободы — политической, которая заключается в возможности

оспаривать налоги,
Или мешать царям друг с другом воевать (III, 420),

и духовной независимости, основанной на семейственной неприкосновенности (сейчас лишь закладываются первые основы этой идеи — в творчестве, и особенно в лирике 1835—1836 гг., они получат широкое развитие). Намек на каторгу имеет ясный смысл: он сопоставляет декабристов — борцов за политическую свободу (никакая другая каторга в данном контексте Пушкину, конечно, не могла прийти в голову) — и себя, начинающего сражение за духовную независимость от власти.

Характер борьбы определял и тактику. Убедившись, что его письма читают, он, прежде всего, ответил отказом признать и принять действия властей как норму. Демонстративно игнорируя этот факт, он начинает писать жене письма, значительно более резкие, чем то, с которого начался весь конфликт. В них он, во-первых, дает общее обоснование «семейственной неприкосновенности» (то, что в нее входит право на тайну переписки, показывает широту трактовки Пушкиным этого понятия). Базируется эта неприкосновенность не на политических, а на моральных основаниях. Во-вторых, он начинает борьбу с лицами, которых он считает виновными в нарушении его прав мужа и главы семейства. Зная, что именно они будут, в первую очередь, читать его письма и, в то же время, никогда не посмеют в этом прямо признаться, он шлет им прямо в лицо оскорбительные характеристики. Так, Пушкин с основанием подозревал, что первым звеном в цепи перлюстрации является московский почт-директор А. Я. Булгаков. Сашка Булгаков, как его презрительно именовал Пушкин в своем дневнике, соединял в одном лице Шпекина и Загорецкого: ловкий, любезный, «всеобщий одолжитель», как его именовали в кругу пушкинских приятелей, он был, в первую очередь,

живая хроника светских сплетен, переносчик новостей и передатчик слухов. Сделавшись в 1832 г. московским почт-директором, он, по словам Вяземского, попал в свою стихию: «Он получал письма, писал письма, отправлял письма, словом купался и плавал в письмах, как осетр в Оке»[1].

Однако он не только «купался и плавал», но и упражнялся в искусстве, осетрам неизвестном: распечатывал и читал чужие письма, разнося потом по знакомым пикантные новости. Делал он это и по собственному почину, «из любви к словесности». Однако просмотр дел III отделения свидетельствует и о менее невинных забавах: копии с прочтенных писем Булгаков регулярно направлял Бенкендорфу.

Пушкин начал наступательную кампанию за тайну семейной переписки с того, что нанес «Сашке Булгакову» сознательное и страшное оскорбление. Зная, что его письмо попадет в руки московского почт-директора, он предупреждал жену быть осторожнее в письмах, так как в Москве «состоит почт-директором н<егодя>й Булгаков, который не считает грехом ни распечатывать чужие письма, ни торговать собственными <дочерьми>»[2].

Письмо это Пушкин не только послал по почте, но и показал приятелям (именно поэтому текст известен, хотя подлинник до нас не дошел). В выборе тех, кому письмо показывалось, виден умысел и обдуманная стратегия. Так, например, Пушкин показал письмо поэту средней руки М. Д. Деларю. Деларю не был близким приятелем Пушкина, но зато он был другом П. И. Миллера. А Миллер — сам лицеист и поклонник таланта Пушкина — был личным секретарем Бенкендорфа, и Пушкин мог рассчитывать, что информация о его конфликте с почтой получит в высших сферах не только то освещение, которое ему придает Булгаков (Пушкин был склонен считать, что неприятность со вскрытым письмом произошла от того, что оно было неправильно истолковано царю; в дневнике он писал: «Полиция (читай — Бенкендорф. — *Ю. Л.*), не разобрав смысла, представила письмо г<осудар>ю, который сгоряча также его не понял» — XII, 329).

Обдуманным ударом было упоминание о «торговле собственными дочерьми». Младшая дочь А. Я. Булгакова Ольга, вышедшая замуж за кн. А. С. Долгорукова за три недели до женитьбы Пушкина, была известной московской красавицей. О ее близости с Николаем I ходили скандальные слухи. Пушкин записал в дневнике, что Николай в Москве «ухаживал за молодою кн. Д<олгорукою>». Когда у нее родилась первая дочь, Николай был крестным отцом. Упоминая этот слух, Пушкин лишал Булгакова возможности передавать копию письма по начальству.

Однако Пушкин не собирался ограничиваться клеймом на лбу почтового чиновника. Ему надо было, чтобы и царь знал, как называются подобные действия на языке честных людей. После эпизода с распечатыванием письма он делается в письмах особенно резок, сопровождая наиболее сильные выражения многозначительной пометой: «Это писано не для тебя»; «Ты разве думаешь, что свинский Петербург не гадок мне? что мне весело в нем жить

[1] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1882. Т. 7. С. 189.
[2] Русская старина. 1880. № 9. С. 219.

между пасквилями и доносами?» (XV, 154). И, нарушая всякую осторожность, он постоянно призывает жену к осторожности, подчеркивая, что он ни на минуту не упускает из виду посторонних глаз, обращенных на их переписку: «...будь осторожна... вероятно и твои письма распечатывают: этого требует Государственная безопасность» (XV, 157). Горькая ирония последних слов направлена тому же адресату. Царь любит показывать себя джентльменом: он безупречно вежлив с дамами, любит рыцарские жесты. Пушкин рисует в письмах едкую карикатуру: джентльмен, читающий чужие письма, и тут же с оскорбительным великодушием прощает царю эту меру «государственной безопасности»: «На *того* я перестал сердиться, потому что toute réflexion faite,[1] не он виноват в свинстве его окружающем». И далее пишет, что «живя в нужнике», поневоле привыкнешь к его вони, «и вонь его тебе не будет противна, даром что gentleman[2]. Ух кабы мне удрать на чистый воздух» (XV, 159). Эта уникальная характеристика николаевского царствования была предназначена для правительственных читателей.

Случай с распечатыванием писем приобретал в глазах Пушкина символическое значение, становясь знаком бесправия личности в самодержавно управляемой стране. Настроения Пушкина, видимо, близко соответствовали излюбленному выражению С. В. Салтыкова, известного чудака и оригинала, «вторники» которого в его доме на Малой Морской Пушкин охотно посещал в 1833—1836 гг. С. В. Салтыков в раннем детстве поссорился с будущим Александром I, товарищем детских игр которого он был. Карьера его была безнадежна испорчена, он рано вышел в отставку и замкнулся в одинокой и демонстративной оппозиции. Знакомец и собеседник Салтыкова вспоминает одну из любимых тем его разговоров: «Часто Салтыков обращался к своей жене со словами, возбуждавшими мое удивление: „Я видел сегодня le grand bourgeois, — кого он подразумевал под этим, не трудно догадаться, — уверяю тебя, ma chère, он *может* выпороть тебя розгами, если *захочет*; повторяю: он *может*“»[3].

Здесь уместно вспомнить слова Льва Толстого, чья реакция на полицейский обыск в Ясной Поляне в 1862 г. психологически напоминает негодование Пушкина. Л. Н. Толстой писал 7 августа 1862 г. своей тетке А. А. Толстой: «Я и прятаться не стану, я громко объявлю, что продаю именья, чтобы уехать из России, где нельзя знать минутой вперед, что меня, и сестру, и жену, и мать не скуют и не высекут, — я уеду»[4].

Совпадение позиций Толстого и Пушкина глубоко не случайно: именно у Толстого нашла свое продолжение пушкинская традиция культивирования святыни домашнего гнезда как основы «самостоянья человека».

---

[1] В сущности говоря (*франц.*).
[2] Джентльмен (*англ.*).
[3] Le grande bourgeois — «великий мещанин» (*франц.*). Называя царя «мещанином», Салтыков выражал аристократическое презрение главе императорской власти.

Ma chère — «моя дорогая» (*франц.*). Автор цитаты — Вильгельм фон Ленц. Цит. по: *Пушкин А. С.* Дневник. 1833—1835 / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского и статьей П. Е. Щеголева. М.; Пг., 1923. С. 145.
[4] *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1984. Т. 18. С. 589.

Краеугольным камнем пушкинской программы была личная независимость. Но именно это в николаевском «свинском Петербурге» оказалось наименее достижимым. Препятствия все возрастали.

Николай I не хотел спускать глаз с Пушкина. То же советовал ему и Бенкендорф: «Лучше, чтобы он был на службе, нежели предоставлен самому себе»[1].

1 января 1834 г. Пушкин записал в своем дневнике: «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам)»[2] (XII, 318). «Пожалование» это доставило поэту много неудобств, а в дальнейшем явилось одной из причин его трагического конца. Пушкин оказался прикованным к Петербургу и двору. Отныне он был обязан являться на все официальные церемонии в придворном мундире, выслушивать поучения не только Бенкендорфа, но и обер-камергера двора графа Литта. Николай I был в душе мелочный тиран: даже в церкви он постоянно делал замечания придворным, выравнивал великих князей и княжон в ряд, как солдат на параде. Пушкину предстояло постоянно выслушивать мелочные замечания о нарушении им придворного ритуала. Больно задело самолюбие Пушкина и другое: камер-юнкерское звание было незначительным. Его, как правило, получали молодые люди, ничем себя не зарекомендовавшие. Появление тридцатипятилетнего поэта, отца семейства, в этой толпе давало поводы для насмешек и одновременно демонстрировало, что быть поэтом, с точки зрения Николая I, означало не быть никем.

Пушкин не мог не принять царской «милости», однако открыто демонстрировал свое недовольство: отказался шить камер-юнкерский мундир, и друзьям пришлось почти насильно купить ему по случаю мундир с чужого плеча, пропускал придворные церемонии, вызывая недовольство царя. Встретив царя впервые после принятия в службу на балу у графини Бобринской, Пушкин не поблагодарил его за пожалованный ему чин (что абсолютно требовалось этикетом), а завел разговор о Пугачеве, над историей которого он работал: он разговаривал с царем не как камер-юнкер, а как поэт и историк.

Наталья Николаевна отнеслась к камер-юнкерству мужа иначе. Ей едва исполнилось двадцать два года. Ей хотелось веселиться, ей нравились балы, на которых она была первой красавицей. Она как бы вознаграждала себя за безрадостные детство и юность в угрюмом доме, между полубезумным (а вскоре совсем сошедшим с ума) отцом и матерью, страдавшей запоями. Как жена камер-юнкера, она становилась обязательной участницей не только торжественных балов и приемов в Зимнем дворце, но и пользовавшихся

---

[1] Старина и новизна. СПб., 1903. Кн. 6. С. 10.

[2] Пушкин был отставлен от службы в 1824 г. в чине коллежского секретаря («десятого класса»). После этого он не служил, и Николай I, принимая его вновь на службу, дал следующий чин — девятого класса (классы шли по убывающим номерам). В придворной службе, куда царь зачислил поэта, это был чин камер-юнкера. Формально царь был справедлив, не желая для Пушкина нарушать порядка производства в чины, но по существу это было оскорбление: камер-юнкеры все были почти мальчики по возрасту.

гораздо большим престижем в петербургском свете интимных придворных балов и раутов в Аничковом дворце, куда допускались лишь самые избранные и близкие царской семье лица. Ей льстило, что красота ее произвела впечатление на самого царя, который платонически за ней ухаживал. У Пушкина не было оснований опасаться за нравственность своей жены, которой он верил беспредельно, но ухаживания эти были ему тягостны, так как порождали светские сплетни.

Свет и двор сразу же стали силой, которая, заявляя свои права на душу и интересы Натальи Николаевны, грозила разрушить пушкинский идеал дома и семьи. Пушкин отвечал насмешками, стараясь развенчать в глазах Натальи Николаевны обаяние «светской суеты». Сообщая же сплетни, которые на ее счет ходят по Москве, он писал: «Видно, что ты кого-то довела до такого отчаяния своим кокетством и жестокостию, что он завел себе в утешение гарем из театральных воспитанниц. Не хорошо, мой ангел: скромность есть лучшее украшение Вашего пола» (XVI, 112—113). «Кто-то» здесь — Николай I.

Тяжба со светом за душу Натальи Николаевны неотступно занимала мысли Пушкина. Строя свой Дом, он сочувственно вспоминал стихи Кантемира:

Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома...[1]

Однако еще только обдумывая свой идеал семейной жизни, он понял, что необходимым условием реализации его планов является Хозяйка. Как позже Лев Толстой, он задумал «жениться на барышне» (выражение из лексикона Л. Толстого в период обдумывания им планов семейной жизни) и сделать ее Хозяйкой Дома. Строку Кантемира он характерно переделал:

Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой (VI, 201).

Он упорно ведет Наталью Николаевну к этому идеалу. В письмах он наставляет: «Какие же вы помощницы или работницы? Вы работаете только ножками на балах и помогаете мужьям мотать». Итак, с одной стороны — хозяйка, помощница и даже работница, а с другой — светская дама, посетительница балов.

Мысли и раздумья Пушкина и Толстого поразительно близки: идеал Семьи и Дома мыслится ими не как «светский» и «петербургский», а национальный и даже простонародный. Но даже для героя «Анны Карениной» Константина Левина мысль «жениться на крестьянке» остается утопической. Любовь, привычки, воспитание привязывают его к девушке из дворянского мира. Пушкин, как позже Толстой и его герой, приходит к мысли: из «барышни» воспитать Хозяйку. Вся система отношений Пушкина к Наталье Николаевне — это система воспитания. Но Лев Толстой для того, чтобы «воспитать» Софью Андреевну в соответствии со своими идеалами, увез ее в Ясную Поляну — Пушкин был прикован к «свинскому Петербургу»: все

[1] *Кантемир А. Д.* Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 137.

попытки его переселиться в деревню наталкивались на недоброжелательство Бенкендорфа и подозрительность царя.

Набрасывая в 1834 г. одно из самых задушевных своих стихотворений — обращенное к жене «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...», — Пушкин написал на том же листке план его продолжения — квинтэссенцию своих чувств и мыслей в это время: «Юность не имеет нужды в *at home* («у себя дома» — *англ.*), зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен кто находит подругу — тогда удались он *домой.*

О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь, etc. — религия, смерть» (III, 941).

Однако семейные идеалы Пушкина и Л. Толстого совпадали лишь частично: мироощущение Пушкина было свободно от какого-либо налета аскетизма. Он хотел от жизни полноты, его привлекало не самоограничение, не размышления о том, «сколько человеку земли нужно», а жизнь, бьющая через край, играющая всеми возможными красками. Поэтому отвращение от «свинского Петербурга» отнюдь не означало для него отказа от поэтической прелести петербургских белых ночей, от напряженной культурной жизни во всем ее разнообразии — от трудов по изданию журнала (что возможно было только в столице) до умной и оживленной беседы в обществе близких по духу литераторов, споров, обмена мнениями в кругу дипломатов или вдохновляющих бесед с обладающими развитым вкусом и поэтическим чутьем собеседницами.

Было бы заблуждением думать, что ни светская жизнь, ни образ светской женщины не имели для Пушкина привлекательности. Не случайно в то же самое время, когда он провозглашал, что его идеал — хозяйка, свою любимую Татьяну он сделал «законодательницей зал». Светские салоны Е. М. Хитрово, Долли Фикельмон или Софи Карамзиной — оазисы культурной жизни в «свинском Петербурге» — для Пушкина не сливаются с салонами злобной сплетницы Марии Нессельроде или покровительницы Дантеса Софи Бобринской, с балами в Аничковом дворце.

Жажда полноты бытия, беспокойного счастья и желание покоя и воли не исключали, а дополняли для Пушкина идеал существования, исполненного творческого напряжения. Когда Пушкин думал о светской жизни, не исключающей, а дополняющей «независимость семейственную», перед его глазами вставали те кружки, в которых сохранились отсветы духовной жизни декабристской эпохи.

После разгрома декабристского движения дух свободомыслия в наибольшей мере хранили женщины. Мужчина николаевской эпохи, запугиваемый жандармами, замуштрованный на службе, развращаемый духом чинопочитания, в гораздо большей мере был подвержен уродующему влиянию государственной машины. Дворянская женщина была в значительной степени вне этого мира. В семьях с культурной традицией выработался тип гордой и независимой, свободолюбивой, тонко чувствующей и образованной женщины. Светский круг *таких* женщин, хранящих дух их братьев и друзей детства, загнанных Николаем в сибирские рудники, не разрушал мира независимости

семейственной. Наталью Николаевну затягивало другое светское общество — то, которое связано было с официальным лицом николаевской монархии. Здесь Пушкин был предметом враждебного любопытства, а жена его — объектом лицемерной жалости и ядовитых сплетен. Рабы не любят независимости в других людях. Пушкин, позволявший себе осуждать действия правительства и, более того, иметь собственное мнение, Пушкин, который всем своим видом и поведением упразднял разницу между камер-юнкером и вельможами любых чинов и степеней, Пушкин, с которым почтительно беседовали иностранные дипломаты, уже знавшие о его европейской славе и ценившие не чин, а глубину политических познаний и с изумлением видевшие в нем ум государственного человека, — этот Пушкин вызывал у них зависть и ненависть.

Одновременно усложнились отношения Пушкина и с правительственной бюрократией. Среди наиболее непримиримых врагов поэта в середине 1830-х гг. должен быть назван министр народного просвещения С. С. Уваров. Личность Уварова примечательна, и конфликт его с Пушкиным не был случайным.

С. С. Уваров, видный государственный деятель николаевской эпохи, автор печально знаменитой формулы «самодержавие, православие, народность», был человеком больших способностей и блестящего, хотя и неглубокого образования. В молодости он примкнул к литературному лагерю карамзинистов и сделался одним из основателей и вдохновителей «Арзамаса». Дружба Карамзина, Жуковского, А. И. Тургенева и умение высказывать свои мнения с большим апломбом доставили ему славу выдающегося критика и знатока литературы. В 1810-е гг. определенная группа карамзинистов была близка к «либеральной» правительственной бюрократии и быстро делала карьеру. Блудов, Дашков, братья Тургеневы, Северин, Жуковский занимали ответственные государственные, дипломатические и придворные посты. Грибоедов, насмешливо относившийся к карамзинистам, в образе Молчалина прозорливо показал, что сентиментальность, романтическая мечтательность, игра на флейте и платонические романы с дочерьми вельмож могут прекрасно сочетаться с карьеризмом, душевной черствостью и бюрократическим бездушием. Есть основания полагать, что в характеристику Молчалина вошли портретные черты Уварова.

Уваров был беден и незнатен. Однако он сумел втереться в дом министра просвещения А. К. Разумовского и, разыграв сентиментальный роман, жениться на его дочери, некрасивой, но очень богатой, которая была старше жениха и уже потеряла надежду на брак. Благодаря женитьбе Уваров быстро пошел в гору: тридцати двух лет от роду и будучи лишь одаренным дилетантом, он сделался президентом Академии наук. Молчалинские черты его характера уже в эту пору коробили его арзамасских товарищей; А. И. Тургенев писал Вяземскому, касаясь службы Уварова по министерству финансов (как и многие преуспевающие бюрократы той поры, Уваров занимал сразу несколько мест): Уваров «всех кормилиц у Канкрина знает и дает детям кашку»[1].

[1] Остафьевский архив кн. Вяземских. СПб., 1889. Т. 3. С. 33; Канкрин — министр финансов.

Решающим в судьбе карамзинистов стал 1825 год. Если большинство из них оказалось в той или иной мере оппозиционными новому режиму, то Блудов и Уваров резко перешли на сторону победителей и приняли активное участие в следствии над своими вчерашними приятелями-декабристами и в активном идеологическом оформлении нового режима.

Яркую характеристику Уварову дал историк С. М. Соловьев: «Уваров был человек, бесспорно, с блестящими дарованиями <...> но в этом человеке способности сердечные нисколько не соответствовали умственным. Уваров не имел в себе ничего чисто аристократического; напротив, это был слуга, получивший порядочные манеры в доме порядочного барина (Александра I), но оставшийся в сердце своем слугою; он не щадил никаких средств, чтобы угодить барину (Николаю I); он внушал ему мысль, что он, Николай, творец какого-то нового образования, основанного на новых началах: православие, самодержавие, народность; православие — будучи безбожником, самодержавие — будучи либералом, народность — не прочитав в свою жизнь ни одной русской книги». Далее тот же автор писал, «что не было ни одной низости, которой он не был в состоянии сделать»[1].

Ренегаты всегда усердствуют сверх меры. Бывший либерал, Уваров давал понять Николаю I, что меры, принимаемые Бенкендорфом для обуздания литературы, недостаточны. Так, именно он, преодолевая сопротивление Бенкендорфа, недовольство вмешательством в «его» сферу, сумел добиться запрещения «Московского телеграфа» Полевого. Соперничество между Уваровым и Бенкендорфом — между ведомствами идейного руководства и полицейского надзора за литературой — необходимо учитывать для понимания одного из самых острых конфликтов Пушкина с правительством в середине 1830-х гг.

Уваров хотел в начале 1830-х гг. использовать в своих карьерных комбинациях огромный авторитет Пушкина. В 1831 г. он усиленно напрашивался на роль покровителя Пушкина: поторопился перевести на французский язык стихотворение «Клеветникам России» и пытался разыграть роль посредника между Пушкиным и Бенкендорфом. Он искренне не понимал, что благородство, человеческое достоинство и стремление к независимости *существуют*, и видел в Пушкине набивающего себе цену честолюбца, с которым можно будет сговориться. Он обещал Пушкину «первое свободное место» в Российской академии и, придя с ним в аудиторию Московского университета, представил его студентам заранее обдуманной льстивой фразой.

Когда Пушкин холодно оттолкнул все попытки сближения и брезгливо отстранился от Уварова, злобе последнего не было предела. Уваров начал кампанию светской клеветы против Пушкина, утверждая в салонах, что одобренная царем и печатавшаяся в типографии III отделения при содействии Бенкендорфа (через которого Пушкин испросил у правительства кредит на это издание) «История Пугачева» — произведение вредное и опасное. Пушкин записал в дневнике в феврале 1835 г.: «Уваров большой подлец. Он кричит о моей книге как о возмутительном сочинении» (XII, 337). Одновременно он

[1] *Соловьев С. М.* Записки. Пг., [1915]. С. 58—59.

стал утеснять Пушкина по служебной линии. С 1826 г. цензурование произведений Пушкина, номинально осуществлявшееся царем, фактически производилось в ведомстве Бенкендорфа, минуя обычную цензуру. Как ни странно, это было некоторым облегчением: Бенкендорф был хозяином, а цензоры — лакеями хозяина. Их систематически терроризировали, увольняли от должности (а это были, как правило, люди небогатые и дорожившие службой) и даже сажали под арест за малейший промах. А поскольку точного положения о цензуре не было и никто толком не знал, что разрешено, а что нет («Московский телеграф», например, был запрещен за статью, прошедшую цензуру), то гнет цензурного устава помножался на трусость цензоров. Уваров добился, чтобы журнал Пушкина «Современник» проходил кроме цензуры Бенкендорфа еще и обычную, и сознательно давал Пушкину наиболее глупых и трусливых цензоров. Положение Пушкина как литератора делалось невыносимым: Уваров медленно и систематически затягивал на его горле петлю.

Однако Пушкин умел постоять за себя. Недаром он любил Ломоносова за то, что «с ним шутить было накладно». Он ответил Уварову блестящим ударом, молниеносным, как выпад шпаги, и резким, как пощечина. Пушкин воспользовался скандальной историей, получившей в это время шумную огласку: известный богач Шереметев, не имевший прямых наследников, опасно заболел, и Уваров, который был мужем его двоюродной сестры и мог рассчитывать на получение наследства, с неприличной торопливостью начал прибирать имущество Шереметева к рукам. Однако Шереметев выздоровел. Уваров оказался в конфузном положении. В сентябре 1835 г. в журнале «Московский наблюдатель» появилось стихотворение Пушкина «На выздоровление Лукулла» с подзаголовком «подражание латинскому», который никого не вводил в заблуждение, а только оттенял злую иронию текста.

В духе горацианской сатиры, блестяще имитируя стиль латинского поэта, Пушкин описал болезнь молодого богача и нарисовал отвратительный образ алчного наследника. Умело введя в его характеристику скандальные черты биографии Уварова, Пушкин достиг большого комического эффекта, соединив «римский» колорит повествования с реалиями из биографии Уварова, размышляющего над ожидаемым наследством:

«Теперь уж у вельмож
Не стану нянчить ребятишек...
<...>
Жену обсчитывать не буду,
И воровать уже забуду
Казенные дрова!» (III, 405)

Стихотворение произвело желаемый эффект. Цензор Никитенко записал в дневнике: «...пьеса наделала много шуму в городе. Все узнают в ней, как нельзя лучше, Уварова»[1]. Пушкин вынужден был давать объяснения Бенкен-

[1] *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. [Л.], 1955. Т. 1. С. 179. Пьеса (или пиеса) — здесь: всякое отдельное произведение, не только драматическое.

дорфу. Он использовал и эту возможность, с ядовитым простодушием недоумевая, как Уваров мог принять на свой счет портрет «низкого скупца, негодяя, ворующего казенные дрова, подающего жене фальшивые счета, подхалима, ставшего нянькой в домах знатных вельмож» (XVI, 251). В глазах общества Уваров был опозорен. Он платил Пушкину безграничной ненавистью и ядовитыми сплетнями.

Ко всем перечисленным неприятностям, огорчениям и заботам на протяжении всех 1830-х гг. прибавлялась еще одна — нехватка денег. Содержание семьи, светская жизнь, к которой Пушкин был прикован против воли, материальная помощь родителям, сестре и совершенно безответственному в денежных вопросах брату требовали денег, денег и денег. У Пушкина их не было. Тягостные размышления о том, что в случае его внезапной смерти дети останутся без средств, все чаще мелькают в письмах к жене. Пушкин рассчитывал поправить свои денежные дела изданием «Истории Пугачева» и занял у правительства 10 тысяч. Издание не оправдало его финансовых расчетов, а долг остался. В дальнейшем ему пришлось снова просить у Николая I ссуду в счет будущего жалованья. В 1836 г., по его собственному исчислению в письме министру финансов Канкрину, долг правительству исчислялся огромной суммой в 45 000 рублей. Долг бесповоротно привязывал Пушкина ко двору, службе и Петербургу. А денег все равно не было. Без новых литературных трудов не было надежд на выход из денежных затруднений, а петербургская суета не давала возможности сосредоточиться и обрести «покой и волю», без которых такой труд был невозможен. Осенью 1835 г., в свое любимое рабочее время, он вырвался в Михайловское, чтобы «наработать денег». Оттуда он писал жене: «Ты не можешь вообразить, как живо работает воображение, когда сидим одни между четырех стен, или ходим по лесам, когда никто не мешает нам думать, думать до того, что голова закружится. А о чем я думаю? Вот о чем: чем нам жить будет?» (XVI, 48).

Тяжелому настроению Пушкина способствовало то, что он чувствовал потерю контакта с читателями. Читатель демократизировался, и многолетняя кампания в журналах, объявлявшая Пушкина аристократом, давала свои плоды. Этому способствовало известие о камер-юнкерстве Пушкина, подлинные обстоятельства которого массе публики были неизвестны. Пушкин получил неподписанный пасквиль, обвинявший его в предательстве идеалов молодости и раболепии перед властями.

Пушкину было тяжело.

Глава девятая

Последние годы

Зная условия, в которых находился Пушкин в последние годы, легко представить себе его усталым, замученным, павшим духом. Усталость действительно сквозит в его письмах этих лет. Растерянным и упавшим духом его рисуют свидетельства некоторых современников. Они справедливы, поскольку отражают непосредственные впечатления очевидцев, имевших возможность, которой мы бесповоротно лишены, — возможность видеть Пушкина. Они несправедливы, поскольку не согласуются с тем, чего современники не могли, в отличие от нас, знать. Так, современники считали, что Пушкин забросил творческий труд и, если работает, то только над поденной журнальной прозой, стремясь заработать деньги. Только смерть, открывшая, сначала для узкого круга лиц, рукописи Пушкина, показала, как несправедливы были эти представления. Даже такие близкие к Пушкину люди, как Баратынский, должны были сознаться, что внутренняя жизнь Пушкина последних лет была от них скрыта. В письме жене Баратынский сообщал как об удивительном открытии, которое он сделал, «разбирая ненапечатанные новые стихотворения Пушкина» (в 1840 г. Баратынский посетил Жуковского, разбиравшего пушкинские рукописи): «Есть красоты удивительной, вовсе новых и духом и формою. Все последние пьесы его отличаются, чем бы ты думала? Силою и глубиною! Он только что созревал»[1].

Посторонние наблюдатели видели Пушкина на надоевших ему балах, где он, по собственному выражению, был «обязан дремать да жрать мороженое», в литературных беседах, раздражавших его тупостью собеседников, в денежных заботах или в жару литературных столкновений. Но никто не видал его, когда он сидел, по его собственным словам, один «между четырех стен» или ходил по лесам, и никто не мешал ему «думать, думать до того, что голова закружится». А между тем именно здесь развертывалась его подлинная жизнь. Творческая жизнь Пушкина в эти тяжелые для него годы не несла никаких следов спада или душевной подавленности. Часто встречавшийся с Пушкиным А. И. Тургенев писал 21 декабря 1836 г. в одном из писем: «Он полон идей»[2]. А ведь это был один из самых драматических моментов в жизни поэта: это было время, когда Пушкин вызвал Дантеса первый раз на дуэль, а Дантес, чтобы избежать ее (как считал Пушкин), или по приказу Николая I (есть и такая версия), сделал предложение сестре Натальи Николаевны Екатерине. 4 ноября 1836 г. Дантес сделал предложение, а 10 января 1837 г. состоялась свадьба. Легко представить себе, какие бури кипели в душе Пушкина в эти дни. И все же именно в это время он был «полон идей». Работа творческой мысли не останавливалась ни на минуту. Она наполняла все существование

[1] *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 270.

[2] Московский пушкинист. М., 1927. Вып. 1. С. 24.

Пушкина высоким смыслом и давала ему удивительную душевную силу. Жизнь пыталась его сломить — он преображал ее в своей душе в мир, проникнутый драматизмом и гармонией и освещенный мудрой ясностью авторского взгляда. Только восстановив день за днем полную трагизма и безысходности реальность пушкинского существования последних лет, можно оценить в полной мере ясность, простоту и спокойствие его творчества этих лет.

«Покоя и воли» не было; казалось, что все было против Пушкина, но напор творческой энергии был сильнее внешних обстоятельств и преображал их.

В трудные для Пушкина 1833—1836 гг. творчество его достигает предельной интенсивности. Он создает поэмы «Анджело», «Медный всадник» (1833), лучшие свои прозаические произведения: «Дубровский» (1832—1833), «Пиковая дама» (1833), «Египетские ночи» (1835), «Капитанская дочка» (1833—1836), самые значительные лирические стихотворения: «Осень» (1833), «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834), «Песни западных славян» (1834), «Полководец», «Вновь я посетил...», «Пир Петра Первого», «Когда владыка ассирийский...» (1835), «Мирская власть», «Из Пиндемонти», «Отцы пустынники и жены непорочны...», «Когда за городом, задумчив, я брожу...», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836). В 1836 г. он начал издавать журнал «Современник», критический отдел которого в значительной мере заполнялся его статьями. Исключительно интенсивной была работа Пушкина как историка: он написал «Историю Пугачева», работал над историей Петра I (этот труд был для него особенно важным: когда Пушкин подал просьбу об отставке с твердым намерением порвать с Петербургом и уехать в деревню, достаточно было Николаю I пригрозить, что он закроет ему доступ в архивы и тем сделает продолжение исследования невозможным, как Пушкин тотчас же взял просьбу обратно — все страдания петербургской жизни отступали на второй план перед потерей возможности продолжать этот труд).

Однако напряжение творческой мысли проявлялось не только в количестве написанного, но и в быстроте мысли. В периоды творческого подъема, в минуты, когда «мысли в голове волнуются в отваге», сознание Пушкина работало с баснословной скоростью. В эти периоды замыслы сменялись новыми замыслами, мысль обгоняла возможность воплощения. Памятниками таких напряженных полос творческой жизни оставались планы, наброски, замыслы обширных трудов и незавершенные произведения. Они не оканчивались, потому что творческая мысль спешила дальше, оставляя их позади, как недостроенные дворцы, создатель которых увлечен новыми, более грандиозными планами. По количеству и размаху незавершенных трудов можно судить о том вдохновенном напряжении, в котором Пушкин находился в эти годы. Им владеет мысль о большом романе со сложным приключенческим сюжетом, позволяющим показать разные слои русского общества, — задуман «Роман на Кавказских водах», произведение, которое, возможно, предвосхитило бы «Героя нашего времени». В 1834—1836 гг. он обдумывает большой авантюрно-психологический роман (рабочее черновое название «Русский

Пелам»), где должна была быть показана вся Россия — от декабристского Союза Благоденствия до притонов лесных разбойников. Одновременно он начинает повесть из римской жизни (возможно, этот загадочный замысел следует связать с давним замыслом написать произведение о Христе). Пушкина интересовали судьбы европейской цивилизации: он читал французских историков, открывших в прошлом Европы эпохи феодализма классовую борьбу и корни французской революции XVIII в., сам хотел написать историю французской революции и начал два произведения, которые должны были охватить буржуазную эпоху от ее истоков до современности. Первое — сцены из большой исторической драмы (после смерти Пушкина были опубликованы под названием «Сцены из рыцарских времен»), которые потом Чернышевский считал лучшим созданием Пушкина. Второе — повесть «Марья Шонинг» — трагическая история нищеты и унижения. В это же время он работал над драмой из русской народной жизни «Русалка». Замыслы буквально переполняли его, и он щедро делился ими. Так, он набросал план комедии о человеке, которого приняли в провинции за важного чиновника, и уступил его Гоголю. Гоголь написал «Ревизора». Потом он уступил Гоголю замысел «Мертвых душ».

Этот обширный — и не исчерпанный в нашем перечне — список задуманного, начатого, обдумываемого, отложенного, оставленного для новых нахлынувших работ свидетельствует о творческом подъеме Пушкина-художника в эти годы. И конечно, старая романтическая идея, согласно которой в душе поэта живут два прямо противоположных один другому человека: погруженный в обычную жизнь и подавленный ею «обычный» человек и парящий над бытом гений, — ничего не объяснит нам в душевной жизни Пушкина. Нет, Пушкин был человек в поэзии и поэт в жизни.

Современная археология знает такой метод: аэронаблюдение и аэрофотосъемку. При этом с объектами, которые археолог наблюдал и исследовал с земли, порой происходит чудесное превращение: то, что при наземном взгляде казалось беспорядочной грудой камней или остатками разбросанных, не связанных между собой зданий, вдруг предстает частями единого плана, приобретает ритм и смысл единого замысла.

Рассматривая завершенные и незавершенные труды Пушкина последних трех лет его жизни, мы поражаемся, с одной стороны, их богатству, а с другой — разнообразию и даже, как может показаться, пестроте. Трудно связать воедино драму из народной жизни «Русалка» и начало авантюрно-фантастической поэмы из испанской жизни на сюжет романа Я. Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагоссе» (отрывок «Альфонс садится на коня...») или сцены из жизни западноевропейского средневековья и современный роман, действие которого развертывается на Кавказе. Однако стоит применить метод «аэрофотосъемки», и все эти разрозненные фрагменты складываются в единство, объединяясь общим обдуманным планом. Это — грандиозная картина мировой цивилизации как некоего единого потока. Пушкина интересуют моменты исторических катаклизмов, трагических конфликтов, через которые властно пробивает себе путь идея гуманности. Прогресс мыслится как очеловечение истории, торжество культурного и духовного начал над насилием и грубой материальностью власти.

Идея историзма занимала Пушкина еще с середины 1820-х гг. Но тогда история как носитель прогрессивного начала воплощалась в государственности и идеальном ее представителе Петре I. Притязания отдельной личности на счастье и самостоятельное от истории бытие казались романтическим эгоизмом и безусловно отвергались. В «Полтаве» и добрые герои, как Кочубей и Искра, и злодеи вроде Мазепы обречены историей на забвение, ибо все они руководствовались личными, человеческими побуждениями:

Прошло сто лет, и что осталось
От сильных, гордых сих мужей... (V, 63)

История сохраняет память лишь о тех, кто без остатка сливает себя с нею. Исчезая как отдельная личность, они обретают историческое бессмертие:

В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе (V, 63).

Сейчас история мыслится Пушкиным не как нечто противоположное личности, а как живая цепь живых человеческих жизней. История — это поколение простых, «неисторических» личностей, это цепочка, в которой могилы предков, хоровод взявшихся за руки живых и колыбели детей составляют единый круг бессмертия. Прогресс заключается в накоплении памяти человечества, то есть культуры, и в духовном росте отдельного человека. Отсюда интерес позднего Пушкина к истории, которая проявляется в дневниках частных людей, эпизодах живой жизни различных эпох. Он собирает исторические анекдоты из русской жизни XVIII века, ведет дневник, создавая бытовую хронику придворной и петербургской жизни. Пафос культуры во всем богатстве ее исторического существования и пафос духовной значительности отдельного человека объединяют разнообразные замыслы последнего периода.

Гордое сознание того, что не власть и сила, а дух и культура дают бессмертие, продиктовало Пушкину стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», ставшее его поэтическим завещанием[1].

В творчестве Пушкина 1830-х гг. переплетаются две основные темы: тема Петра I и тема крестьянского бунта. В их сложном взаимодействии раскрывается своеобразие пушкинского взгляда на историю. Тема крестьянского восстания появляется в черновых набросках «Истории села Горюхина» и делается центральным объектом художественного внимания в повести «Дубровский».

Развивая идеи дворянской революционности, Пушкин полагал, что передовой дворянин является естественным союзником народа, а русское дворянство, теряющее с каждым десятилетием свои социальные привилегии, но хранящее вековой опыт сопротивления самодержавию, — сила революцион-

---

[1] Свод данных об изучении этого стихотворения и истолкование текста см.: *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л., 1967.

ная по своей природе. В 1834 г. он записал в дневнике о русском дворянстве: «Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько ж их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много» (XII, 335). Правительство опирается на выскочек и фаворитов, псевдоаристократию, «жадною толпой стоящую у трона» (Лермонтов), а также на безликую бюрократическую машину. Столбовой дворянин, потомок древнего рода, Дубровский становится народным предводителем, а Троекуров — родственник кн. Дашковой, подруги Екатерины II и соучастницы заговора 1762 года — «пошел в гору» (VIII, 162). От Екатерины II, узурпировавшей власть, через Дашкову, к помещику-самодуру и к шабашкиным протягивается единая цепь.

Замысел о дворянине, перешедшем на сторону народа, был сначала положен и в основу романа из эпохи Пугачева. Однако чем ближе подходил Пушкин к разработке этого плана, тем более убеждался в невозможности такого союза.

Мысль о неизбежности и исторической оправданности непримиримой борьбы враждебных общественных сил, которая отныне кладется в основу замыслов, посвященных истории («Капитанская дочка», «Сцены из рыцарских времен»), дополняется той гуманностью, в которой Белинский видел истинный пафос творчества Пушкина. Как человечность, вторгаясь в мир безжалостных социальных конфликтов, позволяет героям «Капитанской дочки» возвыситься над «жестоким веком», так историческая безжалостность преобразовательной деятельности Петра I становится в «Медном всаднике» страшным упреком всему делу преобразования. Раскрывая пафос Пушкина, Белинский писал: «Нравственное образование делает нас просто „человеком“, то есть существом, отражающим на себе отблеск божественности и потому высоко стоящим над миром животным. Хорошо быть ученым, поэтом, воином, законодателем и проч., но худо не быть при этом „человеком“; быть же „человеком“ — значит иметь полное и законченное право на существование и не будучи ничем другим, как только „человеком“»[1].

В этом пафосе получает объяснение и стремление Пушкина к демонстративно «простым» героям (задачей исторического романа становится изображение судеб «простого человека» в трагических обстоятельствах исторических конфликтов), составлявшее одну из существенных граней пушкинского реализма:

Скажите: *экой вздор*, иль *bravo*
Иль не скажите ничего —
Я в том стою — имел я право
Избрать соседа моего
В герои повести смиренной,
Хоть человек он не военный
Не [второклассный] Д.<он> Жуан,
Не демон — даже не цыган,
А просто гражданин столичный,
Каких встречаем всюду тьму... (V, 103)

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 391.

Творческая позиция связывалась с жизненной психологией. Мысль о том, что человек, по мнению Белинского, имеет «полное и законное право на существование и не будучи ничем другим, как только „человеком“», определяла поэзию частного существования, «покоя и воли», которая становилась для Пушкина не только творческой, но и человеческой программой.

Однако в это же время, нарастая, в жизни Пушкина начали звучать трагические ноты. Причин было много, и все они сводились к одной. Та кипучая, наполненная разнообразными интересами, полная игры и творчества жизнь, которая была необходима Пушкину, требовала столь же «играющей», искрящейся и творческой среды и эпохи. Гениальная личность, включенная в подвижную, полную неисчерпаемых возможностей ситуацию, умножает свое богатство, обретая всё новые и новые, неожиданные грани жизни. Бытие превращается в творчество, а человек получает от жизни радость художника. Творческое сверкание пушкинской личности не встречало отклика в среде и эпохе. В этих условиях новые связи превращались в новые цепи, каждая ситуация не умножала, а отнимала свободу, человек не плыл в кипящем море, а барахтался в застывающем цементе. Пушкин не был способен застыть в том «неучастии», которое в этих условиях единственно могло помочь сохранить хотя бы остатки внутренней свободы и которое сделалось невольным уделом М. Орлова или Чаадаева после объявления его сумасшедшим. Между тем собственная его активность лишь умножала тягостные связи, отнимала «отделенность» его от того мира, в котором он не находил ни счастья, ни покоя, ни воли. Попытки принять участие в исторической жизни эпохи оборачивались унизительными и бесплодными беседами, выговорами, головомойками, которые ему учиняли царь и Бенкендорф, поэзия — объяснениями с цензорами, борьбой за слова и мысли, литературная жизнь — литературными перебранками, неизбежными контактами с глупыми и подлыми «коллегами», растущим непониманием со стороны читателей, светские развлечения — сплетнями, клеветой. Даже семейная жизнь, столь важная для Пушкина, имела свою стереотипную, застывшую изнанку: денежные затруднения, ревность, взаимное отчуждение.

Пушкин по глубоким свойствам своей личности не мог создавать себе отгороженный, малый, *свой* мир. Он вступал в безнадежную и героическую борьбу с окружающим миром, пытаясь его одухотворить, расшевелить, передать ему свою жизненность, — и вновь и вновь встречал не горячее рукопожатие, а холодную руку мертвеца. Отсюда два противоположных стремления: найти еще новое поприще, новых людей («новые созреют нам друзья»), новые связи, и — «плюнуть да бежать» (III, 422) — выйти в отставку и уехать в деревню с женой и детьми или даже уехать от жены и детей — в Оренбургскую степь, в Болдино, в дорогу.

Тема крестьянского восстания давно уже занимала Пушкина, и в конце лета 1833 г. он добился разрешения на четырехмесячную поездку по местам пугачевского восстания — Оренбургской и Казанской губерниям. Желание вырваться из Петербурга, видимо, также играло при этом немалую роль: Пушкин то лелеял планы покупки дома с клочком земли между Михайловским и Тригорским (и даже вступил при посредстве Осиповой в соответствующие

переговоры), то собирался съездить к Е. А. Карамзиной в Дерпт (Тарту). Последний проект зашел настолько далеко, что было получено уже разрешение Николая I, и неожиданная смена намерений — возникновение плана ехать не в Дерпт, а на Урал — вызвала даже недоуменный вопрос Николая I.

Пушкин изъездил места восстания Пугачева, собирая данные и опрашивая еще живых стариков свидетелей. Затем заехал в Болдино. Здесь он работал над «Историей Пугачева», «Медным всадником», «Анджело», «Сказкой о рыбаке и рыбке» и «Сказкой о мертвой царевне...».

20 октября Пушкин вернулся в Петербург.

«История Пугачева» была закончена. Надо было ее печатать. На издание книги Пушкин возлагал большие надежды. Это было не только первое научное исследование, посвященное «русскому бунту», — волнения крестьян и военных поселенцев в 1830 г. снова обострили вопрос о крепостном праве. Определенные правительственные круги склонны были возобновить вопрос о крестьянской реформе. Однако даже обсуждение проблемы вызывало сильное противодействие со стороны консервативных кругов — книга Пушкина была грозным напоминанием о том, что история отсчитывает часы. Необходимо было получить разрешение на печатание. Пушкин направил рукопись через Бенкендорфа царю, приложив к ней, специально для Николая I, краткий, не предназначенный для печати анализ поведения различных общественных групп во время пугачевского возмущения. В разделе «Общие замечания» Пушкин дал исключительный по глубине и проницательности социологический анализ, указав, что «весь черный народ был за Пугачева», а «дворянство было открытым образом на стороне правительства», поскольку «интересы», «выгоды» дворян и народа «были слишком противуположны» (IX, 375). В точности этого социологического анализа сказалось и прекрасное знание Пушкиным исторического материала, и размышления о роли «интересов» в социальной борьбе, навеянные чтением историков эпохи реставрации Гизо и Менье, размышлениями над общим ходом русской и мировой истории. Если вспомнить, что еще недавно Пушкину казалось, что передовой дворянин, носитель исторической традиции свободолюбия, Дубровский, — естественный союзник народа, то сделается очевидным и развитие пушкинской мысли, и неутешительность его вывода относительно перспектив «русского бунта». Сложность положения усугублялась тем, что сомнения в возможности союза передового дворянства и бунтующего народа сочетались с растущим чувством отчуждения от власти. И исторические надежды на «нового Петра», и собственные лично-человеческие отношения с правительством вступили в критическую стадию.

Не менее сложными сделались и литературные отношения: запрещение «Литературной газеты», смерть Дельвига развеяли последние остатки литературной атмосферы, царившей до 14 декабря. Решительно изменился самый дух литературы.

Пушкин достиг вершины творчества. Одновременно росла его человеческая значительность. К блеску, остроумию, обаянию гениальности прибавилась глубина, та свобода и значительность, которая дается только богатством

внутренней жизни. Силе приличествует спокойствие — Пушкин сознавал свою силу. На закладке, вложенной в один из томов его библиотеки, он написал:

Воды глубокие
Плавно текут.
Люди премудрые
Тихо живут (III, 471).

Но, сознавая себя глубоким потоком, он еще чувствовал в себе и силу, и способность к новым волнениям и бурям. В неоконченном стихотворном наброске он писал:

...дней моих поток, так долго мутный,
Теперь утих —

и тут же прервал себя вопросом: «Надолго ли?» (III, 329). Это была зрелость — точка равновесия между еще не ушедшей молодостью и наступающим временем опыта. Мудрость.

В творчестве она определялась словом «реализм». Надо было найти соответствие творческим принципам в быту и жизни — реализм каждодневного поведения.

Романтизм, открытый поэтическими гениями начала XIX в., опошлился и превратился в разменную монету. Все петербургские чиновники, молодые купчики, юные армейские поручики и недоучившиеся студенты были романтиками. В ноябре 1835 г. Пушкин получил письмо от некоего Никанора Иванова, который сообщил ему, что «он ожесточил свое сердце, омрачил ум сомнениями, юность, драгоценный перл жизни, запятнал пороками, ожесточением и преступлениями — и пал, как ангел, отторгнутый толпою демонов от светлого неба». Никанор Иванов сравнивал себя с Прометеем, а Пушкина, перейдя на «ты», называл «собрат мой по скорбной, печальной жизни». Все это заканчивалось просьбой «денежного пособия, не превышающего 550 рублей» (XIV, 59—61), — по тем временам суммы очень значительной.

Опошленной романтической фразе и романтической позе Пушкин противопоставил честную правду — в жизни, как и в искусстве. В одной из рецензий, написанных в 1836 г., он спрашивал любителей романтической фразеологии, что значит быть «прозаическим»: «спокойным, умным, рассудительным? так ли?» (XII, 93). Идеал практической жизни, той жизни, которую Пушкин старался создать вокруг себя, был богат и сложен. В нем совмещались тенденции, которые уже в следующем поколении разошлись настолько, что сделались несовместимыми. Он включал свободу и независимость, жизнь в семье и деревне. Но этот же идеал подразумевал общественную активность, участие в литературной жизни, деятельность и поэта, и историка, и журналиста.

Как историк Пушкин стремился сохранить ту спокойную веру в истину, не затемненную никакими предвзятыми идеями, которую он считал необходимой и для драматурга: «Что нужно драматическому писателю? Философию, беспристрастие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка, любимой мысли. *Свобода*» (XI, 419).

Как журналист он хотел быть погруженным в «злобу дня», любил полемику. Еще в 1825 г. он из Михайловского писал Плетневу: «Брат Плетнев! не пиши *добрых* критик! Будь зубаст...» (XIII, 154). И позиции историка, и роль журналиста выдвигали, однако, общее требование, общую психологическую установку: не ссориться с жизнью, не оскорбленно отворачиваться от нее, как это делали романтики, а — с любопытством, с ужасом, с надеждой — пристально в нее вглядываться. Психология жизненного реализма требовала принимать, в частности, что читающая публика сделалась многочисленнее, что денежные отношения проникли в литературу и журналистику, превращая их в профессию и даже средство обогащения. Пушкин не боялся наступающего века и имел смелость употреблять такое выражение, как «торговая спекуляция», не только в отрицательном, но и в положительном значении, бросая вызов романтикам, проклинавшим наступление «железного века» практицизма. В исключительно важной, написанной в последние месяцы жизни рецензии на перевод французским писателем Шатобрианом поэмы английского поэта Мильтона «Потерянный рай», Пушкин писал: «Перевод „Потерянного рая“ есть торговая спекуляция. Первый из современных французских писателей, учитель всего пишущего поколения, бывший некогда первым министром, несколько раз посланником, Шатобриян на старости лет перевел Мильтона *для куска хлеба.* Каково бы ни было исполнение труда им предпринятого, но самый сей труд и цель оного делают честь знаменитому старцу. Тот, кто, поторговавшись немного с самим собою, мог спокойно пользоваться щедротами нового правительства, властию, почестями и богатством, предпочел им честную бедность. Уклонившись от палаты перов, где долго раздавался красноречивый его голос, Шатобриян приходит в книжную лавку с продажной рукописью, но с неподкупной совестию» (XII, 144—145). Слова «с продажной рукописью, но с неподкупной совестию» могли бы быть написаны на знамени Пушкина-журналиста, создателя журнала «Современник», ставшего лучшим русским журналом, которому после смерти поэта было предназначено славное место в истории русской общественной жизни.

В 1834 г. в Петербурге начала выходить «Библиотека для чтения» — ежемесячный журнал, издаваемый на деньги книгоиздателя А. Ф. Смирдина О. И. Сенковским. «Библиотека для чтения», к участию в которой был приглашен широкий круг лучших русских писателей (в том числе и Пушкин), широко применяла рекламу, платила авторам неслыханные в России гонорары, выходила точно в предусмотренные сроки, быстро завоевала читательское признание и стала самым массовым русским журналом. Однако Сенковский, подходя к журналу как к доходному предприятию буржуазного типа, скоро восстановил против себя передовых литераторов беспринципностью, ориентацией на отсталого читателя. Журнальный союз, заключенный Сенковским с Булгариным и Гречем, окончательно оттолкнул от него талантливых писателей любых направлений. Возникший в 1835 г. журнал «Московский наблюдатель» (издателями были литераторы, когда-то связанные с «Московским вестником»), хотя и ставил перед собой задачу борьбы с Сенковским, но справиться с ней не мог: узкая романтико-аристократическая

позиция издателей не позволяла журналу серьезно конкурировать с бойкой, развязной и чуткой к потребностям читателя «Библиотекой».

В этих условиях Пушкин добился разрешения на издание своего журнала. Журнал назывался «Современник». Он начал выходить в 1836 г. с периодичностью 4 книжки в год. Самое ближайшее участие в издании принял Гоголь, быстро сблизившийся в эти годы с Пушкиным.

С самого начала Пушкин столкнулся с тяжелыми ограничениями: журнал должен был исключить всякую политическую информацию из своей программы, что заведомо ставило его в трудные конкурентные условия, количество номеров было ограничено — «Современник» фактически был не журналом, а трехмесячным альманахом, что практически исключало для него участие в злободневной литературной полемике. Крайне трудными были цензурные условия: журналу был дан один из самых тупых и трусливых цензоров, А. Крылов, а вскоре Пушкина обязали получать также визы военной и духовной цензуры. Пушкин писал Д. Давыдову: «Тяжело, нечего сказать. И с одной ценсурою напляшешься; каково же зависеть от целых четырех?» (XVI, 160)[1].

И все же журнал был для Пушкина дорогим и важным начинанием; отправляясь на дуэль, он думал о следующем журнальном номере: заказывал статьи, назначал свидания с авторами. Пушкин взял на себя не только общее руководство, но и всю организационно-техническую и финансовую сторону «Современника», фактически был единоличным хозяином и главой этого издания. Пушкин смотрел на себя как на главу русской литературы, чувствовал личную ответственность за ее будущее, а в журнале видел средство осуществления своего влияния на развитие словесности в России.

Журнал Пушкина отличался свободной независимостью мнений, хотя и уклонялся от прямой полемики, исключительной художественной зрелостью помещаемых там произведений (там были опубликованы «Капитанская дочка», «Путешествие в Арзрум», «Пир Петра Первого», «Скупой рыцарь», «Родословная моего героя», «Полководец» и др. произведения Пушкина, «Нос», «Коляска», «Утро делового человека» Гоголя, стихотворения Тютчева, Жуковского, Баратынского, Вяземского, Кольцова), широтой и разнообразием научного материала. Характерна ориентация Пушкина на молодые литературные силы: в «Современнике» была опубликована программная статья Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», а в последние месяцы жизни Пушкин начал (тайком от старых литературных друзей) переговоры о привлечении к работе в журнале Белинского — тогда еще молодого и малоизвестного критика, к тому же весьма холодно отзывавшегося о «Современнике» в печати.

Пушкин был полон энергии и исторического оптимизма — журнал не случайно назывался «Современник». Борясь с «Библиотекой для чтения», Пушкин учитывал ее опыт: установил высокие гонорары, стремился к точности выполнения обязательства перед подписчиками. Однако журнал не имел успеха: количество подписчиков колебалось между 600—700 (при тираже

---

[1] Журнал Пушкина проходил общую, духовную (церковную), военную цензуру и цензуру министерства двора, а также просматривался Бенкендорфом.

«Библиотеки для чтения» 5000 и многотысячном тираже «Северной пчелы»). Разрыв Пушкина с читателем углублялся. Даже Белинский — страстный поклонник его таланта, написавший в дальнейшем замечательный цикл статей о Пушкине, в 1834 г. утверждал: «...тридцатым годом кончился или лучше сказать, внезапно оборвался период *Пушкинский*, так как кончился и сам Пушкин, а вместе с ним и его влияние; с тех пор почти ни одного бывалого звука не сорвалось с его лиры»[1].

В жизни Пушкина-человека немалое место занимали светские связи. Обязанности, связанные с придворной службой, были утомительны. Пушкин писал жене: «Хорошо, коли проживу я лет еще 25; а коли свернусь прежде десяти, так не знаю, что ты будешь делать, и что скажет Машка, а в особенности Сашка. Утешения мало им будет в том, что их папеньку схоронили как шута (т. е. в придворном мундире; через два с половиной года друзья положили его в гроб во фраке. — *Ю. Л.*), и что их маменька ужас как мила была на Аничковских (т. е. придворных. — *Ю. Л.*) балах» (XV, 180). Пушкин мечтал об отставке, о жизни в деревне. Однако было бы заблуждением полагать, что светская жизнь не имела для него привлекательности: он любил «и тесноту, и блеск, и радость» (VI, 17), любил оживленную беседу с умными, образованными и красивыми женщинами, исторические воспоминания стариков и старух, помнивших царствования Елизаветы Петровны и Екатерины II, танцы, беседы с дипломатами о европейской политике. Он прекрасно владел речью — разговор его был неистощим и блестящ. В салоне он любил быть светским человеком, а не поэтом (маска разочарованного поэта на балу казалась ему нестерпимой пошлостью), никогда не разговаривал с дамами о поэзии и резко отделял светские знакомства от литературных. Пушкин считал себя по праву принадлежащим светскому миру, который он не идеализировал, видя и его пошлость, и скрытый приличием разврат, и холопство, но в котором он встречал и очаги утонченной культуры, такие, как салоны Е. М. Хитрово или Д. Ф. Фикельмон, литературный салон кн. В. Ф. Одоевского — поэта, писателя, музыканта, друга Пушкина. Однако Пушкин оставался в свете белой вороной. Сочетание внутреннего холопства и внешнего лоска было ему глубоко чуждо: он был независим и неловок.

Мы видели, что беда подбиралась к Пушкину со всех сторон, но решительный, последний удар ему нанесли именно здесь.

26 января 1834 г. Пушкин записал в дневнике: «Барон д'Антес и маркиз де Пина, два шуана будут приняты в гвардию прямо офицерами. Гвардия ропщет» (XII, 319). Жорж Дантес, сын небогатого эльзасского дворянина, вынужден был покинуть Францию после Июльской революции как ультрароялист. Он оказался в Германии без гроша денег и каких-либо видов на будущее. Судьба свела его с голландским послом в Петербурге, бароном Геккереном. Красивый, рослый, с привлекательной улыбкой Дантес легко играл роль беспечного «доброго малого», но на самом деле был сух, корыстолюбив и расчетлив. Вместе с Геккереном, с которым у него сложились двусмысленные отношения, он приехал в Петербург на пароходе «Николай I»

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 1. С. 87.

8 октября 1833 г. Были найдены сильные протекции, и Дантеса зачислили корнетом в Кавалергардский полк — один из самых привилегированных в России. Геккерен усыновил молодого человека, который из бездомного бродяги без гроша в кармане мгновенно сделался состоятельным человеком и богатым наследником, модным героем петербургских салонов, допущенным в самое аристократическое общество. Для укрепления своего положения в Петербурге Дантес умело пользовался дамским расположением, которое он завоевывал с помощью нехитрой науки светского волокитства. Однако странность его отношений с Геккереном ложилась грязным пятном на его имя и грозила испортить столь успешно начатую карьеру. Выход был найден простой: шумный и гласный роман с какой-либо известной дамой света устранил бы порочащие его слухи и одновременно, согласно представлениям того времени, придал бы ему «блеск» в глазах общества[1]. Все поведение Дантеса свидетельствует о том, что он был заинтересован именно в скандале — речь шла не о любви, а о расчетливом ходе в низменных карьеристских поползновениях. Предметом своих домогательств Дантес избрал жену Пушкина, которая была в зените своих светских успехов, и начал грубое и настойчивое преследование ее изъявлениями мнимой страсти.

Пушкин с негодованием отнесся к тому, что его личная жизнь становится предметом грязной игры и спровоцированного ею взрыва светских сплетен. Ни чувства, ни убеждения Пушкина не могли примириться с тем, что его Дом, его человеческое достоинство, честь его жены, тот мир, который был для него основой основ и жизни и поэзии, распахнут для распечатывающих письма полицейских и играющих чужой жизнью светских сплетников. Выход был один — Пушкин решил драться на дуэли. Однако блестящий кавалергард струсил: Дантес заявил, что его ухаживания имели предметом не жену Пушкина, а ее сестру Екатерину, страстно влюбившуюся в красивого француза дурнушку. Предложение было принято, и Пушкин взял вызов обратно. Дантес с нелюбимой и некрасивой женой на руках оказался в смешном положении, поскольку Пушкин решительно отверг всякие возможности семейных контактов между своим домом и новоявленным родственником.

Дантес понял, что он заигрался и остался в дураках. Но, как азартный игрок, он не мог уже выйти из игры и вынужден был удваивать ставки. Теперь ему надо было доказывать, что брак был с его стороны не трусостью, а самопожертвованием ради чести любимой женщины, — он с новой силой возобновил свои преследования Натальи Николаевны, стремясь поддержать легенду о «великой страсти».

У Пушкина было много врагов. Ошибочно было бы представлять мир, в котором поэт вращался в последние годы, как вертеп преступников или скопище театральных злодеев. Однако развращающее действие победы, одержанной Николаем I на Сенатской площади, только во второй половине тридцатых годов стало сказываться в полной мере. За несколько месяцев до дуэли Пушкин писал Чаадаеву: «Наше современное общество столь же пре-

[1] Ср. мнение матери Вронского в «Анне Карениной», что ничто так «не давало последней отделки блестящему молодому человеку, как связь в высшем свете».

зренно, сколь глупо». Вокруг себя Пушкин видел «отсутствие общественного мнения», «циничное презрение к мысли и к достоинству человека» (XVI, 261 и 422). Пушкин, не мысливший жизни без чувства собственного достоинства, вызывал раздражение у людей, не имевших достоинства или утративших его в различных компромиссах с совестью. И сейчас они со злорадным любопытством наблюдали и торопили события, рассчитывая насладиться зрелищем унижения поэта.

Против Пушкина возник настоящий светский заговор, в который входили и досужие шалопаи, сплетники, разносчицы новостей, и опытные интриганы, безжалостные враги поэта: осмеянный им министр просвещения С. Уваров, ненавидевший Пушкина министр иностранных дел Нессельроде со своей женой, бывшей одним из самых упорных врагов Пушкина, и, конечно, голландский посланник барон Геккерен. У нас нет оснований считать, что Николай I был непосредственным участником этого заговора или даже сочувствовал ему. Однако он несет прямую ответственность за другое — за создание в России атмосферы, при которой Пушкин не мог выжить, за то многолетнее унизительное положение, которое напрягло нервы поэта и сделало его болезненно чувствительным к защите своей чести, за ту несвободу, которая капля за каплей отнимала жизнь у Пушкина.

Даже друзьям Пушкина казалось, что он ведет себя неблагоразумно: излишне агрессивен, не склонен к примирению и уступкам. В таких упреках была доля истины, если подходить к делу с житейскими мерками. Но у Пушкина были другие критерии. По нормам светского поведения Пушкин вел себя неприлично или смешно. В любимом Пушкиным романе Бульвера-Литтона «Пелэм, или Приключения джентльмена» герой — носитель высших норм дендизма — говорит: «Я неоднократно наблюдал, что отличительной чертой людей, вращающихся в свете, является ледяное, невозмутимое спокойствие, которым проникнуты все их действия и привычки, от самых существенных до самых ничтожных: они спокойно едят, спокойно двигаются, спокойно живут, спокойно переносят утрату своих жен и даже своих денег, тогда как люди низшего круга не могут донести до рта ложку или снести оскорбление, не поднимая при этом неистового шума»[1]. Пушкин любил подчеркивать свое 600-летнее дворянство, однако внутренне он был лишен аристократизма. Он имел возможность неоднократно убеждаться, общаясь с людьми типа Воронцова или Уварова, что в России «аристократизм» фатально соединяется с холопством и собственное достоинство существует лишь у тех, кто ни в одну из минут жизни не гарантирован от оскорблений. Только в тех, кто не способен сносить оскорбления, «не поднимая при этом неистового шума», живет истинный аристократизм духа, уважение «к мысли и достоинству человека». Друзья усматривали в поведении Пушкина неоправданную ревность, даже невоспитанность, и винили африканскую кровь, которая текла в его жилах. На самом деле это была накопившаяся боль человеческого достоинства, которое не было защищено ничем, кроме гордости и готовности умереть.

---

[1] *Бульвер-Литтон Э.* Пелэм, или Приключения джентльмена. М., 1958. С. 42.

Пушкин не был человеком, которого могли победить обстоятельства. Позже, умирая, мучаясь от невыносимой боли (пуля раздробила тазовые кости и разорвала кишечник), он не позволил себе стонать: «...смешно же это, чтобы этот вздор меня пересилил!» — говорил он Далю[1]. Он избрал прямой бой с противником — лицом к лицу, разрывая все путы, которыми так старательно оплетали его враги и интриганы. Он принял окончательное решение и 26 января 1837 г. отправил Геккерену страшное по своей оскорбительности письмо, отрезавшее все возможности к примирению и оставлявшее единственный выход — поединок. Сделав решительный шаг, Пушкин сразу же, по свидетельствам современников, успокоился и стал «особенно весел». Он рассчитывал жить — был полон литературных планов и, отправляясь на дуэль, писал детской писательнице А. О. Ишимовой деловое письмо, заказывая переводы для «Современника». Письмо, написанное за несколько часов до рокового поединка, кончалось словами: «Сегодня я нечаянно открыл Вашу Историю в рассказах, и поневоле зачитался. Вот как надобно писать!» (XVI, 227). Это были последние строки, написанные его рукой.

Около 4 часов дня Пушкин со своим секундантом, лицейским другом Данзасом, отправился из кондитерской на углу Невского и Мойки на место дуэли. Через два часа его привезли домой смертельно раненного.

29 января 1837 г. в 2 часа 45 минут Пушкин скончался.

В «Путешествии в Арзрум» Пушкин писал о гибели Грибоедова, чья кончина во многом фатально напоминала конец Пушкина: «...смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна» (VIII, 461—462). Строчкой выше Пушкин писал, что гибель Грибоедова, который «женился на той, которую любил», и нашел смерть в бою, вызывает у него зависть. Слова эти можно применить и к самому Пушкину.

Человек, для которого жизнь дороже, чем честь, видит в гибели только несчастье. Сохранение жизни становится высшей ценностью. Понять Пушкина с такой позиции нельзя. Пушкин, для которого «наукой первой» оставалось «*чтить самого себя*» (III, 193), который на чувстве гордого самоуважения основывал и «любовь к родному пепелищу», и право на место в истории своего народа, имел более высокие цели, чем сохранение жизни, хотя и менее всего стремился к смерти: он стремился к победе и свободе. Победу он получил, защитив свою честь, опозорив и заклеймив Дантеса и Геккерена, которые вынуждены были, окруженные общим презрением, покинуть Россию, а миг высокой свободы ему дала «смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя».

Пушкин умирал не побежденным, а победителем.

Вглядываясь в поведение Пушкина последних месяцев жизни, мы обнаруживаем, на первый взгляд, противоречие: поступки его кажутся продиктованными вспышками страстей, порой необдуманными и неуравновешенными. Таким его видели в эти дни даже близкие и дружественные наблюдатели. Однако вновь и вновь восстанавливая цепь событий, нельзя не обнаружить

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 231.

обдуманную стратегию пушкинского поведения и твердую волю в исполнении задуманного.

Хочется оспорить два распространенных взгляда на трагедию Пушкина. Согласно первому, Пушкин — жертва (уже в знаменитом стихотворении Лермонтова поставлен знак равенства между Пушкиным и Ленским, чем была заложена основа романтической легенды о гибели поэта). Загнанный, затравленный, измученный, он был погублен мощными силами социального зла — противниками, которым одинокий поэт мог противопоставить только гибель. С этим взглядом связан и второй — «Пушкин искал смерти». Оба мнения имеют основания. Силы, готовившие исподволь гибель поэта, действительно были грозными. И зловещая власть их была в том, что о сознательном плане уничтожить Пушкина речи не шло. Дело было в другом: поэзия, человеческое достоинство, творчество, гений были глубоко несовместимы с тем миром, в котором Пушкин жил, и мир этот выталкивал Пушкина из себя, как чужеродное тело, одновременно выталкивая его из жизни. Мир этот вполне мог предложить Пушкину жизнь, но на таких условиях, которых поэт не хотел принимать. Вторая мысль невольно приходила на ум современникам (например, В. А. Соллогубу), наблюдавшим, как Пушкин в последние годы лихорадочно искал поводов для дуэли еще до и помимо своего столкновения с Дантесом. Роковому поединку предшествовала целая цепь «репетиций» — несостоявшихся дуэлей, вызовов, иногда почти без причины.

И все же в таких мнениях кроется глубокая неправда: Пушкин не дал сделать из себя игрушку в чужих руках, жертву сплетен, прихотей и чужих расчетов. Он вырвал инициативу из рук своих гонителей и повел игру по собственному плану. Быть жертвой было не в его нраве.

Пушкин последних лет все более убеждался в том, что окружающий его Петербург глубоко ему враждебен. Никакой враг не мог испугать поэта, написавшего еще в ранней молодости:

Мне бой знаком — люблю я звук мечей;
От первых лет поклонник бранной Славы,
Люблю войны кровавые забавы,
И смерти мысль мила душе моей.
Во цвете лет свободы верный воин,
Перед собой кто смерти не видал,
Тот полного веселья не вкушал
И милых жен лобзаний не достоин (II, 138).

Стихотворение лишено того плоского автобиографизма, который порой ищут в лирике: оно воспроизводит не реальные обстоятельства пушкинской биографии, а черты его психологии. Борьба — Свобода — Любовь сплетаются для него в нерасторжимое целое: бой — удел мужа, только веселое мужество «верного воина свободы» делает его достойным женской любви. Пушкин любил бой. К нему можно применить слова Гоголя: «Нечто пиршественное виделось ему в сражении». Политическая конспирация декабристов и порыв, бросивший его в кучу сражающихся во время Эрзрумского похода (верхом, во фраке и цилиндре!), пыл журнальной полемики, азарт карточной игры,

хладнокровная смелость у барьера на поле чести — все имело общий психологический корень: «Есть упоение в бою...».

Но бой подразумевает противника, противника живого, имеющего лицо, а не безликую и анонимную серую силу. Между тем именно безликость и анонимность были основными чертами николаевского общества. Пушкин чувствовал себя под постоянным надзором: письма, даже семейные, интимные, — читались. При самых дружеских разговорах его не покидало чувство оскорбительного присутствия чужих ушей. Пушкин даже выработал особую методику — для наиболее сокровенных дружеских разговоров он выбирал время мытья в отдельном номере московских бань. Так, именно в бане он впервые встретился с Вяземским после Михайловской ссылки (они не виделись с 1819 по 1826 г.: смерть Александра I, 14 декабря 1825 г., свидание Пушкина с новым царем, участь декабристов — им было о чем поговорить без свидетелей). Позже в бане же Пушкин «отводил душу», беседуя с Нащокиным, простодушная жена которого рассказывала: «Они, как объясняли потом, лежа там, предавались самой задушевной беседе, в полной уверенности, что уж там их никто не подслушает»[1].

Надзор этот был мучителен, но он не имел лица — нельзя же было по этому поводу объясняться с Бенкендорфом, заверявшим Пушкина в официальном корректном письме, что никто никогда не думал учреждать за ним никакого надзора. Анонимны были придирки цензуры — в них нельзя было винить цензоров, которые если и были в чем-либо виноваты, то только в трусости; безлика и неуловима была светская сплетня, анонимны неподписанные пасквили, которые Пушкин получал по почте; в темноте делали свое дело скрывавшие имена доносчики и шептуны. Враг был, но он был безлик и не выставлял «поединщика».

Наконец враг показал лицо. Это был недалекий и расчетливый кавалергард, прекрасно усвоивший науку жизни в том измельчавшем мире, который создала европейская аристократия эпохи реставрации, в мире, в котором оригинальность считалась болезнью, а талант преследовался как преступление. Он был нагл и самоуверен. Он думал, что его ждет забавное приключение — ему предстояла встреча с разгневанным львом. Но не только наглое вторжение нахального красавца-кавалергарда в святыню Дома вызвало гнев Пушкина. Соллогуб был прав, когда утверждал, что «он в лице Дантеса искал <...> расправы со всем светским обществом»[2].

Друзья с ужасом, враги со злорадством наблюдали, как Пушкин все сильнее оказывался запутанным в сети интриг и сплетен, как его имя все прочнее соединялось с порочащими слухами, как грязь пересудов заливала его дом. Даже старый друг Вяземский сказал за несколько дней до дуэли, что он «закрывает свое лицо и отвращает его от дома Пушкиных». Пушкин разом разорвал все путы. Миг дуэли был его торжеством: он показал, что с ним «шутить накладно», что только жизнь и смерть по ценности соизмеримы со святыней его семейного очага. Вместо легкого водевиля, в котором соби-

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 204.
[2] Там же. С. 302.

рались участвовать светские сплетники и молодые шалопаи из «веселой банды» золотой молодежи, он вытащил их на сцену трагедии, при безжалостном свете которой сделалось очевидным их ничтожество пигмеев.

Пушкин знал, что он не камер-юнкер и не некрасивый муж известной красавицы, — он первый Поэт России, и имя его принадлежит истории. Бросив на стол карту жизни и смерти, он этой страшной ценою вызвал духа Истории, который явился и все расставил по своим местам. Пушкин еще не испустил последнего вздоха, а уже сделалось ясно, что он родился для новой, легендарной жизни, что масштабы, которыми отныне меряются его имя и дело, таковы, что в свете их все геккерены и дантесы, уваровы и нессельроде и даже бенкендорфы и николаи просто не существуют. Рана — а потом и смерть — Пушкина вызвала в Петербурге волнение, которого еще не знала столица. Петербург видел смерть Петра I, а затем — несколько естественных и много «чрезъестественных», как говорили в XVIII в., смертей императоров. Но Петербург хоронил и Ломоносова, и Державина, видел смерть Суворова и шепотом рассказывал о казни пяти декабристов. Но ничего похожего на то, что вызвала дуэль Пушкина, он не знал. Один из современников вспоминал, что «стену в квартире Пушкина выломали для посетителей»[1]. У гроба Пушкина побывало неслыханное число людей. Жуковский осторожно назвал перепуганному Бенкендорфу цифру 10 000 человек, но другие источники называют 20 000 (С. Н. Карамзина) или 50 000 (прусский посол Либерман). Даже друзья, хорошо знавшие Пушкина с детства и еще вчера видевшие, в первую очередь, его человеческие слабости, поучавшие, бранившие, «отвращавшие лицо», вдруг почувствовали, что Пушкин в какое-то мгновение, преображенный смертью, превратился в бронзовый памятник славы России. Так его и назвал в своем дневнике 31 января Александр Иванович Тургенев — тот самый Тургенев, который устраивал его когда-то в Лицей, звал «Сверчком» в «Арзамасе», журил и защищал — и всегда смотрел на него чуть-чуть сверху. Теперь он писал в дневнике, возмущенный подлостью светских салонов, пытавшихся оправдать убийцу Пушкина: «Знать наша не знает славы русской, олицетворенной в Пушкине»[2].

Пушкин победил. Враги его были не только опозорены — Пушкин обнажил их ничтожество. Именно это чувство выразил Кольцов, назвавший Пушкина «простреленным солнцем»:

Так-то, темный лес,
Богатырь Бова!
Ты всю жизнь свою
Маял битвами.

Не осилили
Тебя сильные,
Так дорезала
Осень черная.

<...>

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 317.
[2] Там же. С. 177.

С богатырских плеч
Сняли голову —
Не большой горой,
А соломинкой...

(*«Лес», 1837*)

Перепуганные жандармы суетились, стремясь не допустить стихийного изъявления народных почестей телу поэта. Во время выноса тела из церкви, по свидетельству А. И. Тургенева, «явились жандармы, полиция, шпионы»[1]. Тело поэта по личному приказу царя тайком было перевезено в Святые Горы под Псковом, где предано земле безо всяких почестей.

Но Пушкину это было уже все равно: для него началась новая жизнь — жизнь в бессмертии русской культуры.

Прижизненная биография Пушкина — жизнь Пушкина-человека — закончилась, началась вторая, посмертная.

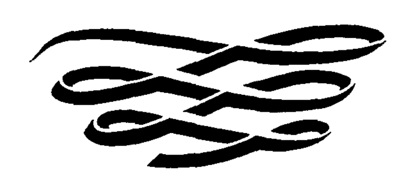
Пушкин вошел в русскую культуру не только как Поэт, но и как гениальный мастер жизни, человек, которому был дан неслыханный дар быть счастливым даже в самых трагических обстоятельствах. А. Блок говорил: «Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин. Это имя, этот звук наполняет собою многие дни нашей жизни. Сумрачные имена императоров, полководцев, изобретателей орудий убийства, мучителей и мучеников жизни. И рядом с ними — это легкое имя: Пушкин.

Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая; она трагическая...»[2] В этом источник бесконечного обаяния личности Пушкина, причина неиссякаемого интереса к его биографии.

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 177.
[2] *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 160.

Статьи и исследования



Пушкин. Очерк творчества

Александр Сергеевич Пушкин (1799—1837) — первый русский писатель мирового значения, участвующий не только в русском, но и в мировом литературном (и шире — культурном) процессе. Достоевский настаивал на том, что вся последующая великая русская литература «вышла прямо из Пушкина»[1]. Мировое значение Пушкина связано с осознанием мирового значения созданной им литературной традиции. Пушкин проложил дорогу литературе Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского и Чехова, литературе, которая по праву сделалась не только фактом русской культуры, но и важнейшим моментом духовного развития человечества. А творчество этих писателей, осмысленное в единстве, неизбежно потребовало внимания к Пушкину и проникновения в глубины его творчества. Хотя отдельные писатели (например, Мериме, Мицкевич) и раньше называли Пушкина гением и писателем мирового значения, осознание его роли за пределами России пришло ретроспективно, сквозь призму последующих судеб России и русской литературы. Творчество Пушкина было тем поворотным пунктом, когда русская культура сделалась голосом, к которому вынужден был прислушаться весь культурный мир. Европейская культура поняла это, лишь услышав Толстого, Достоевского и Чехова, но сам переворот произошел при Пушкине и в значительной мере благодаря его гению. Талант Пушкина был не только огромным — он был специфическим, именно таким, который был необходим, чтобы произвести такой переворот. Кроме специфической универсальности художественного мышления Пушкина и его способности интуитивно проникать в дух различных культур и эпох, тут, бесспорно, сыграла роль его широкая осведомленность в мировой литературе. Органически связанный с традициями отечественной культуры, Пушкин был одновременно прекрасным знатоком французской, ориентируясь в ней не хуже, чем любой французский писатель его эпохи, имел широкие сведения в области итальянской и английской литератур, проявлял интерес к немецкой и испанской литературам. Предметом его постоянного внимания на протяжении всей жизни была

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Л., 1983. Т. 25. С. 199.

античная культура. «Ориентализм» Пушкина не был поверхностной данью романтической моде, а основывался на обращении к доступному ему кругу первоисточников. Фольклор самых различных народов привлекал его внимание. Существенно при этом, что все эти интересы складывались в сознании поэта в единую концепцию мировой культуры.

Однако вся эта разносторонняя работа гения была бы бессильной, если бы ей не предшествовала другая работа мысли и искусства — начатый В. К. Тредиаковским, М. В. Ломоносовым и А. П. Сумароковым и продолжавшийся до А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского грандиозный труд по построению новой русской литературы как части и наследницы литературы мировой.

Творческое развитие Пушкина было стремительным. Не менее существенно то, что оно было осознанным: поэт ясно ощущал рубежи своего творчества. Эти моменты, как правило, отмечены итоговыми пересмотрами написанного и созданием суммирующих сборников. Человек глубоко исторического мышления, Пушкин распространял этот взгляд и на собственное творчество. И в то же время оно отличается единством. Это как бы реализация некоторого органического пути. Творчество Пушкина многожанрово. И хотя в сознании читателей, да и собственном, он был прежде всего поэт, но и проза, драматургия органически входили в его художественный мир от первых опытов до последних страниц. А к этому следует добавить литературную критику, публицистику, эпистолярий, историческую прозу, вспомнить, сколь разнообразной была его поэзия, вмещая и все жанры лирики, и поэмы, роман в стихах, сказки. Наконец, отмечалось уже, что сама биография Пушкина была в определенной мере художественным созданием, упорной реализацией творческого плана.

На разных этапах разные жанры занимали доминирующее положение, выражая ведущее направление художественной мысли в те или иные годы. Но важно отметить, что рядом с этой доминирующей жанровой струей, с тем, что поэт предлагал читателю, у него, как правило, была скрытая лабораторная доминанта. Жанры развивались в тесном взаимодействии. Так, иногда лирика становилась лабораторией поэмы, дружеские письма — школой прозы. В определенные моменты лирика подготовляла прозу, в другие — проза становилась лабораторией лирики, драма вырабатывала взгляд на историю. В известном смысле все творчество Пушкина — единое многожанровое произведение, сюжетом которого является его творческая и человеческая судьба.

При таком соотношении жанров, их постоянной перекличке и взаимном вторжении, образовывавшем как бы единый многоголосный оркестр, в принципе отменялся иерархический подход к жанрам. Ценность того или иного жанра определялась его художественной выразительностью в рамках данного замысла, а не местом в абстрактной иерархии. Перенесение норм одного жанра в пределы другого оказывалось важным революционизирующим средством пушкинского стиля и источником его динамики. Отсюда поражавшее современников ощущение новизны и необычности пушкинского стиля. Благодаря этому же Пушкин смог отказаться от принципиального деления средств

языка на «низкие» и «высокие». Это явилось существенным условием решения им важнейшей национально-культурной задачи — синтеза языковых стилей и создания нового национального литературного языка. «Осуществив своеобразный синтез основных стихий русского литературного языка, Пушкин навсегда стер границы между классическими тремя стилями *XVIII* в. Разрушив эту схему, Пушкин создал и санкционировал многообразие национальных стилей <...> Вследствие этого открылась возможность бесконечного индивидуально-художественного варьирования литературных стилей» (В. В. Виноградов).

Первый период творчества Пушкина (1813 — лето 1817 г.) приходится на время ожесточенной борьбы между карамзинистами и шишковистами. Пушкин-лицеист активно включился в нее на стороне последователей Карамзина. Эпиграммы против «беседчиков», многочисленные полемические выходки в поэзии этих лет, принятие его в «Арзамас» (с кличкой Сверчок) свидетельствуют о боевой позиции Пушкина в рамках этого литературного направления. На то же указывает ощутимая в ряде стихотворений этого периода ориентация на поэтическую традицию Жуковского и К. Н. Батюшкова. Однако одновременно целый ряд признаков литературной позиции молодого Пушкина не только несовместим с поэтикой карамзинистов, но и глубоко ей противоречит. Если даже не говорить об интересе к философской прозе в духе XVIII в. (замысел романа «Фатам, или Разум человеческий»), в творчестве Пушкина этих лет отчетливо проявляется интерес к эпическим жанрам, и в особенности к сатирической поэме, совершенно выпадавшей из поэтики карамзинистов. «Монах» (1813), «Бова» (1814), «Тень Баркова» и «Тень Фонвизина» (1815), «Руслан и Людмила» (также начата в лицее) убедительно свидетельствуют о художественной ориентации, связанной с сатирической традицией XVIII в. и противоречащей субъективно-лирической установке карамзинистов. В лирике можно отметить влияние Г. Р. Державина («Воспоминания в Царском Селе»), Д. Давыдова («Пирующие студенты», «Наездники» и др.), М. В. Милонова и других «гражданских» поэтов 1810-х гг. («*К Лицинию*»). Круг западноевропейских воздействий также весьма противоречив — от Вольтера до Оссиана. Стилистическому разнообразию соответствует и тематическая широта творчества начинающего поэта.

Отсутствие единства в лицейском творчестве Пушкина порой истолковывается как результат творческой незрелости еще не нашедшего своего пути поэта. В определенном смысле это справедливо. Однако следует отметить, что период собственно ученический был у Пушкина предельно кратким. Очень скоро, усваивая различные художественные традиции и интонации, поэт достиг в каждой из них совершенства зрелых мастеров. Если в элегиях и романсах (например, «Желание» или «Певец») Пушкин выступает как зрелый соперник такого уже признанного в то время мастера, как Жуковский, то в дружеском послании («Городок») он равняется с Батюшковым. Еще более интересны опыты художественного синтеза различных традиций, позволяющие молодому поэту выступить как новатору. Так, в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814), бесспорно центральном произведении лицейского

периода, Пушкин, синтезируя художественный опыт исторических элегий Батюшкова с державинской одой, смог добиться совершенно неожиданного идейно-художественного эффекта, придав гражданственно-патриотической поэзии взволнованно-лирическое звучание и личные интонации.

Второй период творчества падает на время с осени 1817 г. до весны 1820 г. Выпущенный из лицея, Пушкин поселился в Петербурге. Этот период отмечен сближением с декабристами. Поэт постоянно встречается с Ф. Глинкой, Н. Тургеневым, П. Чаадаевым и испытывает сильное воздействие их идей. Пушкин вступает в тесно связанные с декабристским движением литературные общества «Зеленая лампа» и Вольное общество любителей российской словесности. Его политическая лирика становится выразительницей идей Союза Благоденствия. Именно в сфере политической лирики этих лет особенно заметно новаторство Пушкина и его поиски новых художественных решений. Попробовав в оде «Вольность» решить задачу создания актуальной политической лирики на основе традиции XVIII в., Пушкин в дальнейшем к этому опыту больше не обращался, а призыв Кюхельбекера в 1824 г. возродить оду вызвал у него ироническое отношение. Интересны попытки использовать «низкие», традиционно считавшиеся маргинальными жанры и на их основе создать гражданскую поэзию, соединяющую высокий пафос с интимными интонациями. Такие опыты делаются с мадригалом («К Н. Я. Плюсковой», «Краев чужих неопытный любитель...»), дружеским посланием («лампистский» цикл).

Особенно интересно в этом отношении послание «К Чаадаеву» (1818). Первые строки стихотворения должны вызвать в сознании читателей образы и стилистику унылой элегии. Жанр этот, активно культивировавшийся молодыми поэтами начала 1820-х гг. и самим Пушкиным, не встречал сочувствия в кругу декабристов. На фоне элегической традиции строки: «Любви, надежды, тихой славы / Недолго нежил нас обман» — воспринимались как жалоба на «преждевременную старость души», разочарование в «юных забавах». Достаточно вспомнить элегию Пушкина: «Я пережил свои желанья, / Я разлюбил свои мечты; / Остались мне одни страданья, / Плоды сердечной пустоты» (II, 165), чтобы сделалось очевидным стилистическое и интонационное родство этих строк. Однако начало следующей строфы резко поворачивает течение смысла. Не случайно она начинается с энергического противительного «но». Разочарованной душе противопоставлена душа, полная сил и мужества. Вместе с тем фразеологическое клише «горит желанье» намекает, как кажется, и на то, что речь идет о нерастраченной силе любовного чувства (ср., например, пушкинское: «В крови горит огонь желанья»). Только с 6-го стиха раскрывается, что речь идет о жажде свободы и борьбы. Третья строфа сливает образность политической и любовной лирики в напряженно-эмоциональное единство. И только после этого идут две заключительные строфы, в которых страстный порыв уступает возвышенной мечте, а напряженно-любовная фразеология сменяется образом боевого товарищества.

Новаторство это имело глубокую подоплеку. Этике Союза Благоденствия присуща аскетическая окраска. Идеалом был герой, добровольно отказывающийся от личного счастья ради счастья родины. С этих позиций осуждалась

и любовная лирика, расслабляющая и уводящая от сурового героизма: «Любовь никак нейдет на ум: / Увы! моя отчизна страждет...»[1] В. Ф. Раевский, уже узник Тираспольской крепости, призывал Пушкина: «Оставь другим певцам любовь! / Любовь ли петь, где брызжет кровь...»[2] В том же направлении влиял на Пушкина и Н. Тургенев. Под его воздействием Пушкин начал оду «Вольность» демонстративным изгнанием богини любви и призывом «разбить изнеженную лиру» (ср. аналогичное начало «Негодования» Вяземского). Однако в целом позиция Пушкина была более сложной. В стихотворении «Краев чужих неопытный любитель...» Пушкин поставил рядом как два сопоставимых высоких идеала гражданина «с душою благородной, / Возвышенной и пламенно свободной» и женщину «не с хладной красотой, / Но с пламенной, пленительной, живой» (II, 43). Параллелизм «пламенно свободная душа» и «пламенная красота» еще резче подчеркивает, что в глазах поэта любовь не противоречит свободе, а является как бы ее синонимом. Свобода включает счастье и расцвет, а не самоограничение личности. Поэтому для Пушкина политическая и любовная лирика не противостояли друг другу, а сливались в общем порыве свободолюбия.

Главным созданием этого периода была поэма «Руслан и Людмила». Работа над ней продолжалась в течение всего петербургского периода и закончилась лишь весной — летом 1820 г. Отдельное издание вышло в том же 1820 г., когда автор был уже на юге (позже во второе издание, в 1828 г., внесены существенные изменения, в частности впервые включено вступление «У лукоморья дуб зеленый...»). Поэма имела большой читательский успех, но критика в основном оценила ее сдержанно. Несмотря на похвальный отзыв Жуковского, старшие карамзинисты поэмы не одобрили: Карамзин снисходительно назвал ее «поэмкой», а Дмитриев отозвался о ней как о неприличной. Инспирированный И. И. Дмитриевым А. Ф. Воейков предал этот отзыв печати, подвергнув поэму пристрастной и придирчивой критике. Несмотря на полемические выходки против Жуковского в начале четвертой песни поэмы (отмечено Ю. Н. Тыняновым), «Руслан и Людмила» не обнаруживает признаков сближения Пушкина с П. А. Катениным и «архаистами». Отношение Катенина к «Руслану и Людмиле» тоже было отрицательным (см. рецензию Д. П. Зыкова, фактически — Катенина, в «Сыне отечества», на что указывал Б. В. Томашевский). Критически оценили поэму представители литературной реакции (А. Г. Глаголев в «Вестнике Европы»). Но и декабрист, член Союза Благоденствия Н. И. Кутузов, выражая мнение своих политических единомышленников, осудил поэму за недостаток «возвышенных чувств». При этом он повторил обвинение поэмы в безнравственности, дословно совпав с критиками — сторонниками совсем иных политических убеждений. Дмитриев отозвался о поэме словами: «Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность» (IV, 284), а Кутузов: «Пожалеем, что перо Пушкина, юного питомца муз, одушевлено не чувствами, а чувственностию»[3].

---

[1] *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., [1934]. С. 104.
[2] *Раевский В. Ф.* Стихотворения. Л., 1952. С. 149.
[3] Цит. по: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 355.

Среди одобривших поэму и даже выражавших восхищение ею были Жуковский, Крылов, Кюхельбекер, Вяземский, А. Тургенев, но ни один из них не принял участия в журнальной полемике. Выступивший в защиту Пушкина А. Перовский еще не имел литературного авторитета.

В целом критика обнаружила неспособность понять новаторство поэмы. Не будучи в силах отождествить ее с каким-либо из привычных жанров (на основании этого «Вестник Европы» бросил поэме упрек в «романтизме»), критика не смогла понять основного художественного принципа поэмы — контрастного соположения несовместимых жанрово-стилистических отрывков. В поэме господствует ирония, направленная на самый принцип жанровости. В этом, а не в нескольких вольных описаниях лежала основа обвинений в «безнравственности»: критики не могли определить точку зрения автора, видели, что ирония заменяет мораль. Их возмущала не столько игривость некоторых сцен, сколько их соседство с героическими и высоколирическими интонациями. Между тем именно в этом — еще незрело, в виде прямой несовместимости частей — уже намечались принципы повествования, которые достигли зрелости в «Евгении Онегине». Не случайно в одной из первых строф романа в стихах Пушкин обратился через головы своих «южных поэм» к «друзьям „Людмилы и Руслана“» (именно так, а не «Руслан и Людмила» именовалась поэма в одной из первых журнальных публикаций в «Сыне отечества»).

Третий период творчества связан с пребыванием Пушкина в южной ссылке (1820—1824). Творчество этих лет шло под знаком романтизма. В «южный» период были написаны поэмы «Кавказский пленник» (1820—1821), «Гавриилиада» (1821), «Братья разбойники» (1821—1822), «Бахчисарайский фонтан» (1821—1823), начаты «Цыганы» (закончены в 1824 г. в Михайловском), задуманы и частично начаты «Вадим» (1822), поэма о гетеристах, «Актеон», «Бова», «Мстислав» (все наброски 1821—1822 гг.). «Кавказский пленник» принес славу. «Бахчисарайский фонтан», опубликованный с программным предисловием П. А. Вяземского, упрочил за Пушкиным положение главы русских романтиков. В 1824 г. в «Сыне отечества» (№ 13) М. Карниолин-Пинский в рецензии на «Бахчисарайский фонтан» заговорил о «байронизме»: «Бейрон служил образцом для нашего Поэта; но Пушкин подражал, как обыкновенно подражают великие Художники: его Поэзия самопримерна» (с. 272). В дальнейшем вопрос этот обсуждался И. Киреевским, Белинским. «Новый литературный жанр „романтической поэмы“, созданный Пушкиным по образцу „восточных поэм“ Байрона, изображает действительность в преломлении субъективного лирического восприятия героя, с которым поэт отождествляет себя эмоционально»[1]. Вместе с тем уже в «Кавказском пленнике» заметно отличие романтизма Пушкина от Байрона: «Байроническая характерология индивидуальности борется в ней с прорывами в объективное»[2].

---

[1] *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 368.

[2] *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. Л., 1965. С. 328.

Структура романтической поэмы создавалась путем перенесения принципов элегии в эпический жанр. Не случайно Пушкин в письме к Горчакову определил жанр «Пленника» как «романтическое стихотворение». В том же письме, характеризуя героя поэмы, Пушкин подчеркнул принципиальное тождество его лирическому герою элегий 1820-х гг.: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (XIII, 52).

Однако в «южных поэмах» активно присутствует и другой — описательный — элемент («описание нравов черкесских самое сносное место во всей поэме», — из черновика письма Гнедичу от 29 апреля 1822 г.). Не случайно южным поэмам сопутствовали замыслы описательных поэм «Кавказ» и «Таврида». Но описательный элемент мыслился не в духе «Садов» Делиля в переводе Воейкова. Это должно было быть описание жизни народной, экзотического этноса и одновременно характеров, полных дикой силы и энергии. С такой тенденцией были связаны и «Братья разбойники», и «Черная шаль», и «Песнь о вещем Олеге». Руссоистское противопоставление человека цивилизации и человека «дикой воли» получало в этом контексте новый смысл. Если Вяземский видел источник бунтарского пафоса в романтической личности, то для Катенина и Грибоедова истощенный и разочарованный «герой века» мог быть только рабом или жертвой. Носителем протеста был энергичный, сильный духом «разбойник» или «хищник». Сложный синтез этих двух поэтических идеалов определил неоднозначность пушкинской позиции и своеобразия его романтизма, сквозь не слишком глубокий байронизм которого проглядывала кровная связь с традицией демократической мысли второй половины XVIII в.

На дальнейшее развитие Пушкина повлияла тесная связь его с кишиневской группой декабристов, соприкосновение с наиболее радикальными деятелями тайного общества. Именно в Кишиневе накал его политической лирики достигает высшего напряжения («Кинжал», «В. Л. Давыдову» и др.). Петербургский конституционализм сменяется тираноборческими призывами. Отношение к элегической поэзии и разочарованному герою в декабристской среде было, скорее всего, негативным. М. И. Муравьев-Апостол писал И. Д. Якушкину: «Байрон наделал много зла, введя в моду искусственную разочарованность <...> Воображают, будто скукою показывают свою глубину, — ну пусть это будет так в Англии, но у нас, где так много дела, даже если живешь в деревне, где всегда можно хоть несколько облегчить участь бедного селянина, лучше пусть изведают эти попытки на опыте, а потом уж рассуждают о скуке».

В этих условиях в сознании Пушкина вырисовывалась возможность иронического отношения к разочарованному герою или оценки этого персонажа глазами народа. С иронической перспективой связан был замысел комедии об игроке и первый (сатирический) замысел первой главы «Евгения Онегина», оценка же главного персонажа «со стороны» воплотилась в «Цыганах». В последние месяцы в Кишиневе и особенно в Одессе Пушкин напряженно размышлял над опытом европейского революционного движения, перспекти-

вами тайных обществ в России и проблемой бонапартизма. Он перечитывал Руссо, Радищева, читал (видимо, в воронцовской библиотеке) материалы по Французской революции. Ближайшим итогом этого были кризисные настроения 1823 г. (переживавшиеся в это время и наиболее активным ядром декабристского движения). Трагические размышления этого периода выразились в элегии «Демон», стихотворении «Свободы сеятель пустынный...» и поэме «Цыганы». В этих произведениях в центре оказывалась, с одной стороны, трагедия безнародного романтического бунта, а с другой — слепота и покорность «мирных народов». При всем трагизме переживаний Пушкина в 1823 г., кризис был плодотворным, так как он обращал мысль поэта к проблеме народности.

Главным итогом творческих поисков 1822—1823 гг. было начало работы над романом в стихах «Евгений Онегин». Работа над этим произведением продлилась более семи лет (печаталось главами с 1825 по 1832 г.). «Евгений Онегин» стал одним из центральных произведений Пушкина и вместе с тем одним из важнейших русских романов XIX в.

Особенность и значение «Евгения Онегина» заключались в том, что были найдены не только новый сюжет, новый жанр и новый герой, но и новое отношение к художественному слову. Изменилось самое понятие художественного текста. Роман в стихах — жанр, который автор отделяет и от традиционного прозаического романа («дьявольская разница»), и от романтической поэмы. Фрагментарности романтической поэмы «с быстрыми переходами» была противопоставлена манера, воссоздающая иллюзию непринужденного рассказа («забалтываюсь донельзя»). Эта манера связывалась в сознании Пушкина с прозой («проза требует болтовни»). Однако эффект простоты и бесхитростной непринужденности авторского повествования создавался средствами исключительно сложной поэтической структуры. Переключение интонаций, игра точками зрения, система ассоциаций, реминисценций и цитат, стихия авторской иронии — все это создавало исключительно богатую смысловую конструкцию. Простота была кажущейся и требовала от читателя высокой поэтической культуры.

«Евгений Онегин» опирался на всю полноту европейской культурной традиции — от французской психологической прозы XVII—XVIII вв. до романтической поэмы — и на опыты «игры с литературой» от Стерна до «Дон Жуана» Байрона. Однако, чтобы сделать первый шаг в мировой литературе, надо было произвести революцию в русской. И не случайно «Евгений Онегин», бесспорно, самое трудное для перевода и наиболее теряющее при этом произведение русской литературы.

Одновременно роман был итогом всего предшествующего пушкинского пути: «Кавказский пленник» и романтические элегии подготовили тип героя, «Руслан и Людмила» — контрастность и иронию стиля, дружеские послания — интимность авторского тона, «Таврида» — специфическую строфу, без которой онегинское повествование немыслимо.

И все же как в мировом контексте, так и в перспективе собственного творческого пути Пушкина «Евгений Онегин» был не только продолжением, но и преодолением предшествующего опыта.

Поэтическое слово романа одновременно обыденно и неожиданно. Обыденно, так как автор отказался от традиционных стилистических характеристик: «высокие» и «низкие» слова уравнены как материал, которым повествователь пользуется как бы по прихоти художественного произвола, создающего принципиально новую эстетику. Оставляя за собой свободу выбора любого слова, автор позволяет читателю наслаждаться вариативностью речи, оценить высокость высокого и просторечность простого слова. Сужение сферы стилистического автоматизма расширяет область смысловой насыщенности.

Одновременно контрастное соположение слов, стихов, строф и глав, разрушение всей системы читательских ожиданий, инерции, воспитанной предшествующим художественным опытом, придает слову и тексту произведения краски первозданности. Неслыханное дотоле обилие цитат, реминисценций, намеков до предела активизирует культурную память читателя. Но на все это накладывается авторская ирония. Она обнажает условность любых литературных решений и призвана вырвать роман из сферы «литературности», включить его в контекст «жизни действительной». Все виды и формы литературности обнажены, открыто явлены читателю и иронически сопоставлены друг с другом, условность любого способа выражения насмешливо продемонстрирована автором. Но за разоблаченной фразеологией обнаруживается не релятивизм романтической иронии, а правда простой жизни и точного смысла.

Отсутствие в «Евгении Онегине» традиционных жанровых признаков: начала (ироническая экспозиция дана в конце седьмой главы), конца, традиционных признаков романного сюжета и привычных героев — было причиной того, что современная автору критика не разглядела в романе его новаторского содержания. Основой построения текста стал принцип неснятых и нерешенных противоречий. Уже в конце первой главы поэт, как бы опасаясь, что читатель не заметит противоречивости характеристик, парадоксально декларировал: «Пересмотрел все это строго; / Противоречий очень много, / *Но их исправить не хочу* (курсив мой. — *Ю. Л.*)». Противоречие как принцип построения «пестрых глав» автор положил в основу художественной идеи романа. Принцип совмещения противоречий формирует новый метод: литературу, противопоставленную «литературности» и способную вместить противоречивую реальность жизни.

На уровне характеров это дало включение основных персонажей в контрастные пары, причем антитезы Онегин — Ленский, Онегин — Татьяна, Онегин — Зарецкий, Онегин — автор и другие дают разные и порой трудно совместимые облики заглавного героя. Более того, Онегин разных глав (а иногда и одной главы, например первой — до и после XLV строфы) предстает перед нами в разном освещении и в сопровождении противоположных авторских оценок. Да и сама авторская оценка дается как целый хор корригирующих друг друга, а иногда взаимоотрицающих голосов. Гибкая структура онегинской строфы позволяет такое разнообразие интонаций, что в конце концов позиция автора раскрывается не какой-либо одной сентенцией, а всей системой пересечения смысловых напряжений. Так, например, категорическое,

данное от лица повествователя, чей голос слит с голосом Татьяны, «начинающей понимать» загадку Онегина, осуждение героя («подражанье, ничтожный призрак», «чужих причуд истолкованье...») в седьмой главе почти дословно повторено в восьмой, но уже от лица «самолюбивой ничтожности», «благоразумных людей» и опровергнуто всем тоном авторского повествования. Но, давая новую оценку героя, Пушкин не снимает (и не отменяет) и старой. Он предпочитает сохранить и столкнуть обе (как, например, и в характеристике Татьяны: «русская душою», «она по-русски плохо знала <...> / И выражалася с трудом / На языке своем родном»).

Построение текста на пересечении многообразных точек зрения легло в основу пушкинской «поэзии действительности», что было принципиально новым этапом по сравнению с романтическим слиянием точек зрения автора и повествователя в едином лирическом «я».

За таким построением текста лежало представление о принципиальной невместимости жизни в литературу, о неисчерпаемости возможностей и бесконечной вариативности действительности. Поэтому автор, выведя в своем романе решающие типы русской жизни: «русского европейца», человека ума и культуры и одновременно денди, томимого пустотой жизни, и русскую женщину, связавшую народность чувств и этических принципов с европейским образованием, и прозаичность светского существования с одухотворенностью всего строя жизни, — не дал сюжету однозначного развития.

Пушкин оборвал роман, «не договорив» сюжета. Он не хотел неисчерпаемость жизни сводить к завершенности литературного текста. Выносить приговор противоречило его поэтике. Но в «Евгении Онегине» он создал не только роман, но и формулу русского романа. Эта формула легла в основу всей последующей традиции русского реализма. Скрытые в ней возможности изучали и развивали и Тургенев, и Гончаров, и Толстой, и Достоевский.

«Евгений Онегин» задал тип «русского романа», в котором отношения героя и героини одновременно становятся моделью основных исторических и национальных коллизий русского общества XIX в. При этом героиня как бы воплощает в себе вечные или, по крайней мере, долговременные ценности: моральные устои, национальные и религиозные традиции, героическое самопожертвование и вечную способность любви и верности, а в герое отображены черты исторически конкретного момента, переживаемого русским обществом. И все это не превращает роман в историю конфликта двух условно-обобщенных фигур. Этот конфликт проступает в бытовом, наполненном чертами живой реальности повествовании. В образе Татьяны «глубинное» (нравственное, национальное) просвечивает сквозь поверхностный пласт личности (провинциальная барышня, светская дама). Сложность же характера Онегина заключается в том, что он в центральных и заключительных главах предстает перед нами и как герой последекабристской эпохи («все ставки жизни проиграл»), и одновременно как историческое лицо, еще далеко не исчерпавшее своих возможностей: он еще может трансформироваться и в Рудина, и в Бельтова, и в Раскольникова, и в Ставрогина, и в Чичикова, и в Обломова. Характерно, что при появлении каждого из этих типов менялось для читателей лицо Евгения Онегина. Ни один другой русский роман не проявил такой

способности меняться в прочтениях новых поколений, то есть оставаться современным.

Проблема народности включала для Пушкина в середине 1820-х гг. два аспекта. Один касался отражения в литературе народной психики и народных этических представлений, другой — роли народа в истории. Первый повлиял на концепцию «Евгения Онегина», второй выразился в «Борисе Годунове» (1825, опубл. 1831).

Стремление к объективности, нараставшее в творчестве Пушкина, также могло реализовываться двояко: в игре «чужим словом», как в «Евгении Онегине», и в переходе к драматической форме. Оба пути вызревали уже в «Руслане и Людмиле» и «южных поэмах». Предпослав отдельному изданию первой главы «Евгения Онегина» поэтический диалог «Разговор книгопродавца с поэтом», Пушкин подчеркнул принципиальное единство этих путей.

Пушкин задумал «Бориса Годунова» в качестве историко-политической трагедии. Как историческая драма «Борис Годунов» противостоял романтической традиции с ее героями — рупорами авторских идей и аллюзиями на современность; как политическая трагедия он обращен был к современным вопросам: роли народа в истории и природы тиранической власти. «Шекспиризм» «Бориса Годунова», о котором сам Пушкин охотно говорил, напоминал «шекспиризм» Стендаля: он заключал в себе противостояние театру классицизма и — объективно — романтической драме. Если в «Евгении Онегине» стройная композиция проступала сквозь «собранье пестрых глав», то здесь она маскировалась собраньем пестрых сцен. Это живое разнообразие сталкивающихся характеров и колоритных исторических эпизодов не имело орнаментального характера, присущего «историзму» романтиков. Пушкин порвал с поэтикой «тезиса», при которой автор клал в основу доказанную и законченную мысль, которую надо было лишь украсить «эпизодами». С «Бориса Годунова» и «Цыган» начинается новая поэтика: автор как бы ставит эксперимент, исход которого не предрешен. Смысл произведения — в глубине постановки вопроса, а не в однозначности ответа. Позже, в сибирской ссылке, Михаил Лунин записал афоризм: «Одни сочинения сообщают мысли, другие заставляют мыслить»[1]. Сознательно или бессознательно, он обобщал пушкинский опыт. Предшествующая литература «сообщала мысли». С Пушкина «заставлять мыслить» сделалось как бы неотъемлемой сущностью искусства.

В «Борисе Годунове» переплетаются две трагедии: трагедия власти и трагедия народа. Имея перед глазами одиннадцать томов «Истории» Карамзина, Пушкин мог избрать и другой сюжет, если бы его целью было декларативное осуждение деспотизма, как этого требовал от него Рылеев в письме от 5—7 января 1825 г. Современники были потрясены неслыханной смелостью, с которой Карамзин изобразил деспотизм Грозного, и именно здесь, полагал Рылеев, Пушкину следует искать тему. Пушкин избрал Бориса Годунова — правителя, стремившегося снискать народную любовь и не чуждого государственной мудрости. Именно такой царь позволял выявить не эксцессы

---

[1] *Лунин М. С.* Письма из Сибири. Л., 1988. С. 175.

патологической личности, а закономерность трагедии власти, чуждой народу. Борис лелеет прогрессивные планы и хочет народу добра. Но для реализации своих намерений ему нужна власть. А власть дается лишь ценой преступления, ступени трона всегда в крови. Борис надеется, что употребленная во благо власть искупит этот шаг, но безошибочное этическое чувство народа заставляет его отвернуться от «царя Ирода». Покинутый народом, Борис, вопреки всем благим намерениям, неизбежно делается тираном. Венец его политического опыта — цинический урок: «Милости не чувствует народ: / Твори добро — не скажет он спасибо; / Грабь и казни — тебе не будет хуже». Деградация власти, покинутой народом, чуждой ему, — не случай, а закономерность («государь досужною порою / Доносчиков допрашивает сам»). Добрые намерения — преступление — потеря народного доверия — тирания — гибель. Таков закономерный трагический путь отчужденной от народа власти.

Но и путь народа трагичен. В изображении народа Пушкин чужд и просветительского оптимизма, и романтических жалоб на чернь. Он смотрит «взором Шекспира». Народ присутствует на сцене в течение всей трагедии. Более того, именно он играет решающую роль в исторических конфликтах.

Однако и позиция народа противоречива: обладая безошибочным нравственным чутьем (выразителями его в трагедии являются юродивый и Пимен-летописец), он политически наивен и беспомощен, легко передоверяет инициативу боярам («то ведают бояре / Не нам чета...»). Встречая избрание Бориса со смесью доверия и равнодушия, народ отворачивается, узнав в нем «царя Ирода». Но противопоставить власти он может лишь идеал гонимого сироты. Именно слабость Самозванца оборачивается его силой, так как привлекает к нему симпатии народа. Негодование против преступной власти перерождается в бунт во имя Самозванца (тема эта в дальнейшем приведет Пушкина к Пугачеву). Поэт смело вводит в действие восставший народ и дает ему голос — Мужика на амвоне. Народное восстание победило. Но Пушкин не заканчивает этим своей трагедии. Самозванец вошел в кремль, но, для того чтобы взойти на трон, он должен еще совершить убийство. Роли переменились: сын Бориса Феодор, который в предыдущей сцене был «Борисов щенок» и как царь вызывал ненависть народа, теперь «гонимый младенец», кровь которого с почти ритуальной фатальностью должен пролить подымающийся по ступеням трона Самозванец. Жертва принесена, и народ с ужасом замечает, что на престол он возвел не обиженного сироту, а убийцу сироты, нового царя Ирода. Финальная ремарка: «Народ безмолвствует» — символизирует и нравственный суд над новым царем, и будущую обреченность еще одного представителя преступной власти, и бессилие народа вырваться из этого круга.

«Борис Годунов» завершает трудные раздумья Пушкина, которые овладели им в Одессе в 1823 г. и касались перспектив политической борьбы в России, безнародной революционности декабристов и трагической судьбы «мирных народов». Сама история перевернула страницу: произошло восстание декабристов.

Реакция Пушкина на события на Сенатской площади и на то, что последовало за ними, была двойственной. С одной стороны, остро вспыхнуло

чувство солидарности с «братьями, друзьями, товарищами». На задний план отступили сомнения и тактические разногласия, мучившие поэта с 1823 г., критика Рылеева как поэта или Кюхельбекера как пропагандиста оды. Чувство общности идеалов продиктовало «Послание в Сибирь», «Арион», обусловило устойчивость декабристской темы в позднем творчестве Пушкина. С другой стороны, не менее настойчивым было требование извлечь исторические уроки из поражения декабристов. В феврале 1826 г. Пушкин писал Дельвигу: «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как фр<анцузские> трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (XIII, 259). «Взгляд Шекспира» — взгляд исторический и объективный. Пушкин стремится оценить события не с позиций романтического субъективизма, а в свете объективных закономерностей истории. Интерес к законам истории, историзм сделаются одной из доминирующих черт пушкинского реализма. Одновременно они повлияют и на эволюцию политических воззрений поэта. Стремление изучить прошлое России, чтобы проникнуть в ее будущие пути, и иллюзорная надежда найти в Николае I нового Петра I продиктуют «Стансы» (1826) и определят место темы Петра в дальнейшем творчестве поэта. Нарастающее разочарование в Николае I выразится, наконец, в дневнике 1834 г. записью: «В нем много от прапорщика и немножко от Петра Великого» (XII, 330; подл. по-франц.).

Плодом первого этапа пушкинского историзма явилась «Полтава» (1829). Сюжет позволил столкнуть драматический любовный конфликт и одно из решающих событий в истории России. Не только сюжетно, но и стилистически поэма построена на переплетении и контрасте лирико-романтической и ориентированной на поэтику XVIII в. одической струй. Для Пушкина это было принципиально важно, так как символизировало столкновение эгоистической личности с исторической закономерностью. Современники не поняли пушкинского замысла и упрекали поэму в отсутствии единства.

Конфликт романтического эгоизма, воплощенного в образе Мазепы (ассоциативно связанном с одноименными героями Байрона и Рылеева), и законов истории, «России молодой», персонифицированной в лице Петра, безоговорочно решен в пользу последнего. Более того, в исторической перспективе не сила страстей и даже не величие личности, а слитность с историческими законами сохраняет имя человека в народной памяти: «Прошло сто лет — и что ж осталось / От сильных гордых сих мужей, / Столь полных волею страстей?»; «Забыт Мазепа с давних пор»; «Но дочь преступница... преданье / Об ней молчит»; «В гражданстве северной державы, / В ее воинственной судьбе, / Лишь ты воздвиг, герой Полтавы, / Огромный памятник себе».

Торжество эпико-одической стихии над лирической придает и Истории, и ее воплощению — образу Петра — характер героический и поэтический. Общая структура поэмы включает, однако, еще два элемента, вносящих в этот образ художественные коррективы. Поэма снабжена сухим документальным комментарием — рядом с голосом исторической поэзии звучит голос исторической прозы. А посвящение, с трагической силой говорящее об утаенной любви и превращающее этот уже ставший банальным романтический миф в страстную исповедь автора, звучит как оправдание романтизма, ут-

верждение права человеческого сердца любить и страдать, не справляясь с историческими законами. Современники не поняли, почему Пушкин соединил эпический сюжет из истории Северной войны с романтически-любовной историей дочери Кочубея. Для Пушкина это имело принципиальный характер: лирическое повествование вносило ноту трагизма в рассказ о торжестве исторических законов. В «Полтаве» потенциально был заключен уже путь, который потом приведет к «Медному всаднику».

Хотя в «Полтаве» верховное право Истории было торжественно провозглашено, в глубинах творческого сознания Пушкина уже зрели гуманистические коррективы этой идеи. Еще в 1826 г. в черновиках шестой главы «Евгения Онегина» мелькнула формула: «Герой, будь прежде человек». А в 1830 г. она уже обрела законченность и афористичность формулировки: «Оставь герою сердце! Что же / Он будет без него? Тиран...» («Герой»). В дальнейшем конфликт «бессердечной» истории и истории как прогресса гуманности совместится с конфликтом «человек — история» (и шире: «человек — стихия»), что придаст самому вопросу многоплановую глубину.

В конце 1820-х гг. отчетливо обозначился переход Пушкина к новому этапу реализма. Одним из существенных признаков его явился возрастающий интерес к прозе. Проза и поэзия требуют принципиально различного художественного слова. Поэтическое слово — слово с установкой на особое, вне искусства невозможное его употребление. Новаторство Карамзина-прозаика состояло в том, что он начал употреблять в прозе поэтическое слово, этим ценностно «возвышая» прозу до поэзии. После него понятие «художественной прозы» отождествлялось с прозой поэтической, пользующейся непрозаической значимостью слова. Обращение Пушкина к прозе связано было с реабилитацией прозаического слова как элемента искусства. Сначала эта реабилитация произошла в сфере прозы. А затем «простое», «голое» прозаическое слово отождествилось с самим понятием художественной речи и было перенесено в поэзию. Это был следующий шаг от перенасыщенного смыслом слова «Евгения Онегина». В более широком эстетическом плане об этом писал Белинский: «Мы под „стихами“ разумеем здесь не одни размеренные и заостренные рифмою строчки: стихи бывают и в прозе, так же как и проза бывает в стихах. Так, например, „Руслан и Людмила“, „Кавказский пленник“, „Бахчисарайский фонтан“ Пушкина — настоящие стихи; „Онегин“, „Цыганы“, „Полтава“, „Борис Годунов“ — уже переход к прозе; а такие поэмы, как „Сальери и Моцарт“, „Скупой рыцарь“, „Русалка“, „Галуб“, „Каменный гость“, — уже чистая, беспримесная проза, где уже совсем нет стихов, хоть эти поэмы писаны и стихами»[1].

Время с начала сентября до конца ноября 1830 г. Пушкин провел в Болдине. Здесь помимо двух последних глав «Евгения Онегина» он написал «Повести Белкина», «маленькие трагедии» («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»), «Домик в Коломне», «Историю села Горюхина», «Сказку о попе и о работнике его Балде» и «Сказку о медведихе», ряд стихотворений, критических статей, писем...

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 6. С. 523.

Период этот вошел в историю русской литературы под названием болдинской осени. Здесь новые принципы пушкинского реализма получили полное раскрытие.

При всем разнообразии тем и жанров, произведения болдинского периода отличаются единством: поисками нового построения характера человека, нового прозаического слова. Завершение «Евгения Онегина» символизирует окончание предшествующего этапа творчества, «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» — начало нового. Онегинский опыт не был напрасным: от него осталась игра «чужим словом», многоликость повествователя, глубокая ирония стиля. Но, переведенные в прозу, растворенные в простоте и точности повествовательного слога, эти качества давали художественной речи совершенно новый облик. Еще в 1822 г. Пушкин писал: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе. Ответ — *Карамзина*» (XI, 19). Новый период русской прозы должен был «свести счеты» с предшествующим: Пушкин собрал в «Повестях Белкина» как бы сюжетную квинтэссенцию прозы карамзинского периода и, пересказав ее средствами своего нового слога, отделил психологическую правду от литературной условности. Он дал образец того, как серьезно и точно литература может говорить о жизни и иронически-литературно повествовать о литературе.

Наиболее полным выражением реализма болдинского периода явились так называемые «маленькие трагедии». В этом отношении они подводят итог всему творческому развитию поэта с момента разрыва его с романтизмом. Стремление к исторической, национальной и культурной конкретности образов, представление о связи характера человека со средой и эпохой позволили ему достигнуть психологической верности характеров. На это указывал еще Достоевский в речи о Пушкине, говоря, что, «обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один изо всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность»[1]. Достоевский видел в этом проявление «всемирной отзывчивости»; современники, а за ними и ряд исследователей говорили о «протеизме» таланта Пушкина. Г. А. Гуковский увидал в этом черту пушкинского реализма, основанного, по его мнению, на детерминировании характеров окружающей их средой. Исходя из этой концепции, исследователь вскрыл в «маленьких трагедиях» исторические конфликты между характерами людей различных эпох (рыцарский и денежный век в «Скупом рыцаре», классицизм и романтизм в «Моцарте и Сальери», Ренессанс и Средние века в «Каменном госте» и Ренессанс и пуританизм в «Пире во время чумы»). Хотя подобная интерпретация наиболее глубока из всего сказанного до сих пор об этих пьесах и во многом справедлива, она невольно заставляет считать, что всю моральную ответственность за творимое зло Пушкин переносит на среду, освобождая отдельную личность, как несвободную в своих поступках, от нравственной ответственности: «Барон и Сальери <...> не осуждены и не прославлены, но

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 26. С. 145—146.

сформировавшие их исторические системы Пушкин осуждает»[1]. Между тем гуманистический дух пушкинского историзма покоился на иных основаниях. Один «ужасный век» сменяется другим, но человек может или застыть в своем веке, полностью раствориться в среде, утратив и свободу суждений и действий, и моральную ответственность за поступки, или же встать выше «железного века», прославить, вопреки ему, свободу и быть свободным. Свобода — закон жизни, растворение в любой безличности и несвободе — окаменение и смерть. Столкновение любых форм окостенения (от камней памятника Командора до догматизма Сальери) с жизнью несет смерть, но вызов, отчаянный и безнадежный, который жизнь бросает чуме, могильным монументам, мертвящей зависти, всегда поэтичен. Зависимость от внешней среды — это лишь обязательный низший уровень человеческой личности, борьба со средой за духовную свободу и отказ принимать ее бесчеловечность за норму — удел высокой личности. Поэтому, например, ограничение характера пушкинского Моцарта историческими рамками романтизма выглядит натяжкой. Но если ядро цикла («Моцарт и Сальери» и «Каменный гость») дает столкновение жизни, бьющей через край, с жизнью окаменевшей и превратившейся в смерть, то обрамление построено несколько иначе. В «Скупом рыцаре» и Барон и Альбер — люди определенных эпох, Барон не лишен адского величия, Альбер — рыцарских добродетелей, но оба они растворены каждый в своей эпохе и оба жестоки, как их среда («ужасный век, ужасные сердца»). В «Пире во время чумы» и Председатель, и Священник — оба в трагическом положении: они оба враги и жертвы чумы и оба выше автоматического следования обстоятельствам. Председатель борется с чумой погружением в безудержную свободу, а Священник — призывом к нравственной ответственности. Но свобода и ответственность — две нераздельные стороны единого, и «Пир во время чумы» — единственная из пьес цикла, где борьба враждующих героев заканчивается не гибелью одного из них, а нравственным их примирением.

Итак, зависимость от среды — лишь одна сторона бытия пушкинских героев. Другая — это стремление «подняться над жизнью позорной» (Пастернак). Свойственная лучшим из героев Пушкина, эта черта в высшей мере присуща и самому поэту. Особенно это проявилось в 1830-е гг., когда и жизнь, и творчество Пушкина вступили в новый — последний — этап и когда трагическая борьба за независимость сделалась столь важной в жизни поэта, а все более глубокое понимание свободы — главным направлением его размышлений.

Общественная обстановка 1830-х гг. характеризовалась растущим напряжением. Победа общеевропейской реакции, начавшаяся разгромом испанской революции 1820 г. и завершившаяся пушечными залпами на Сенатской площади, оказалась недолговечной. В 1830 г. Европа вступила в новую фазу революций, под ударами которых порядок, установленный Венским конгрессом, разлетелся в прах. Одновременно по России прокатилась волна народных беспорядков, напомнивших о том, какой непрочной и зыбкой была почва

[1] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 301.

крепостничества. В этих условиях исторические размышления Пушкина приобретали особенно напряженный характер. Стремясь разглядеть в прошлом те исторические силы, которым предстоит сыграть решающую роль в будущем, Пушкин видел три таинственных образа, загадочное поведение которых могло определить грядущую судьбу России: самодержавную власть, высшие возможности которой казались воплощенными в Петре, просвещенное дворянство, размышляя о котором надо было решить, исчерпало ли оно свои исторические возможности на Сенатской площади или способно заполнить еще одну страницу в истории России, и народ, образ которого все больше принимал черты Пугачева. Так завязался узел основных тем творчества 1830-х гг.

Самодержавная власть в ее высших возможностях мыслилась Пушкиным как сила реформаторская и европеизирующая, но деспотическая. Готовность ее беспощадно ломать сложившиеся формы жизни придавала ей в глазах Пушкина черты, роднящие ее с революционностью. Сказав великому князю Михаилу Павловичу: «Все Романовы революционеры и уравнители» (XII, 335 и 488), Пушкин выразил свое глубокое убеждение. Сила эта творческая и разрушительная одновременно, в зависимости от того, куда она направлена. Воплощая разумную волю, она одновременно представляет собой и бесконтрольное насилие. Размышления о конструктивной роли этой силы в грядущей истории России связывались с надеждами на то, что удастся «поднять» реальных носителей самодержавия до идеального эталона Петра Великого. Это та мерка, которой измеряются достоинства и недостатки власти.

Однако этот «эталон» демонстрировал неустранимые нравственные пороки даже лучших образцов деспотической государственности. Если одни указы Петра «суть плоды ума обширного», то другие «*нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом*» (X, 256). Таким образом, если определенные пороки правящей власти коренятся в ее неспособности возвыситься до своего идеала, то другие присущи этому идеалу как таковому. Основной состоит в том, что, лишенная поддержки народа, самодержавная власть висит в пустоте и вынуждена укреплять себя чиновниками-иностранцами, аппаратом доносчиков, тайной канцелярией. Преступление коренится в самой ее природе, и поэтому она фатально чужда этическому чувству народа. Хотя в царствование Бориса Годунова «правительство впереди народа», Годунов для последнего «царь Ирод»; «народ почитал Петра антихристом». Отсюда сочетание воли и бессилия, безграничной власти и порой ничтожных результатов.

Дворянство в целом, и особенно лучшая часть его — образованное дворянство, воспринималось Пушкиным прежде всего как сила, противостоящая самодержавию. Многовековое противостояние власти выработало в нем чувство человеческого достоинства, а непрерывное разорение сблизило с народом. Таким образом, в России возник класс людей, образованием сближенных с Европой, традицией — с русской деревней, материальным положением — с «третьим сословием» и унаследовавших от предков вековое сопротивление власти и чувство собственного достоинства. Эта среда закономерно порождает бунтарские настроения, в частности декабризм. Родовое дворянство противостоит, по мнению Пушкина, русской аристократии, которая вся составлена

по прихоти деспотизма из безродных выскочек и вместе с бюрократией представляет собой опору власти. В черновой заметке он писал: «Освобождение Европы придет из России, ибо только там предрассудок аристократии совершенно отсутствует» (XII, 207 и 485). Ср. запись в дневнике 1834 г.: «...что же значит наше старинное дворянство с имениями, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью против аристократии <...> Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто был на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько ж их будет при новом возмущении? Не знаю, а кажется, много» (XII, 335).

Уже в одной из заключительных сцен «Бориса Годунова» Пушкин показал народный бунт. Народные волнения 1830 г. поставили тему восстания в повестку дня. Она впервые появляется в «Истории села Горюхина» и уже не сходит со страниц пушкинских произведений.

В целом получается парадоксальная картина: «Петр I — Робеспьер и Наполеон в одном лице (воплощенная революция)», дворянство — «страшная стихия мятежей», народ — бунтарь. А между тем силы эти или враждебны друг другу, или идут различными путями, к разным целям. Именно *соотношение* действующих в России социальных сил становится объектом изучения Пушкина и как художника, и во все возрастающей степени как историка.

В начале 1830-х гг. Пушкин склонен был считать старинное дворянство, уже утратившее свои сословные привилегии и имущество, естественным союзником народа. Так родился замысел «Дубровского». Переворот 1762 г., с которого Пушкин ведет отсчет окончательного падения старинного дворянства,

Попали в честь тогда Орловы,
А дед мой в крепость... (III, 262) —

время разорения и отставки отца Дубровского (как позже и отца Гринева), между тем как «Троекуров, родственник княгини Дашковой, пошел в гору». Пути расходятся: Троекуров, опираясь на власть чиновников, становится самодержцем в миниатюре, а сын Дубровского — вождем крестьянского восстания. Однако реальность такого сюжета вызывала у Пушкина сомнения: 6 февраля 1833 г. он дописал XIX главу «Дубровского» (на которой работа остановилась), а 7 февраля обратился за разрешением ознакомиться с архивными документами по делу Пугачева. Необходимо было проверить свои идеи на реальном историческом материале.

31 января 1833 г. Пушкин начал «Капитанскую дочку» (опубл. 1836). Первоначальный замысел развивался в русле сюжета «Дубровского»: в центре сюжета должна была быть судьба дворянина Шванвича, врага Орловых, перешедшего на сторону Пугачева. Однако документальный материал разрушил эту схему. 2 ноября 1833 г. Пушкин окончил «Историю Пугачева». В предназначенных для Николая I «Замечаниях о бунте» Пушкин дал исключительно четкий социологический анализ восстания: «Весь черный народ был за Пугачева. <...> Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противуположны» (IX, 375). Когда 19 октября 1836 г. Пушкин поставил точку на рукописи «Капитанской

дочки», он уже не думал о крестьянском восстании под руководством дворянина. Шванвич был превращен в предателя Швабрина, а центральным персонажем сделался верный долгу и присяге и одновременно гуманный человек «жестокого века», странный приятель вождя крестьянского бунта Гринев.

Изучая движение Пугачева по подлинным документам и собирая в заволжских степях и Приуралье народные толки, Пушкин пришел к новым выводам. Прежде всего он убедился, что, самозванец для дворянско-правительственного лагеря, Пугачев был для народа *законной* властью. Пушкин записал речи пугачевцев солдатам: «...долго ли вам, дуракам, служить женщине — пора одуматься и служить государю» (IX, 767). Д. Пьянова, крестьянина, на свадьбе которого «гулял» Пугачев, Пушкин попросил рассказать о Пугачеве. «Он для тебя Пугачев, отвечал мне сердито старик, а для меня он был великий государь Петр Федорович» (IX, 373).

«Противуположность выгод» — непримиримость наиболее глубоких интересов дворянства и крестьян — делает конфликт между ними фатально неразрешимым, ибо каждая сторона отстаивает коренные и со своей точки зрения самые справедливые свои права. Только способность возвыситься над ними может решить противоречие между добротой отдельных участников событий и жестокостью социального конфликта. Добрый капитан Миронов приказывает пытать, чтобы заставить заговорить пленного башкирца, у которого вырезан язык (этот же башкирец позже вешает капитана Миронова), а казаки, подталкивая Гринева в петлю, повторяют «не бось, не бось», «может быть, и вправду желая... ободрить». Но жестокая логика борьбы может отступать перед душевной широтой, гуманностью и поэзией, поскольку исторические закономерности проявляются через людей, а людям свойственна спасительная непоследовательность. Когда Белобородов обвиняет Гринева в шпионаже в пользу «оренбургских командиров» и предлагает прибегнуть к пытке, Гринев не может не признать, что логика его «показалась... довольно убедительною». Но Пугачев руководствуется не только логикой ума, но и «логикой сердца»: «Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай». Это та же способность к спасительной непоследовательности, благодаря которой Петр «виноватому вину / Отпуская, веселится», а Дук прощает сурового законника и преступника Анджело («...и Дук его простил»). В конечном счете это приводит к итоговой строке: «И милость к падшим призывал».

Художественный метод, к которому все чаще прибегает Пушкин в 1830-е гг.: рассказ от чужого лица, повествовательная манера и образ мыслей которого не равны авторским, хотя и растворены в стихии авторской речи, — позволял автору избегнуть дидактизма. Чехов писал Суворину: «...Вы смешиваете два понятия: *решение вопроса* и *правильная постановка вопроса*. Только второе обязательно для художника. В „Анне Карениной“ и в „Онегине“ не решен ни один вопрос, но... все вопросы поставлены в них правильно». Это подлинно пушкинский подход.

Эволюция, параллельная движению от «Дубровского» к «Капитанской дочке», привела Пушкина от замысла поэмы о Езерском, петербургском

потомке старинного рода, к «Медному всаднику» (1833; опубл. посмертно — 1837).

Идейно-философские и художественные искания Пушкина 1830-х гг. вылились в систему образов, повторяющихся и устойчивых в своей сути и одновременно подвижных и вариативных. Речь идет не об однолинейных аллегориях, а о гибких, многозначных образах символического характера, смысл которых варьируется от сочетаний и переакцентировок. Чехов писал, что то, что в сфере искусства «нет вопросов, а всплошную одни только ответы, может утверждать только тот, кто никогда не писал и не имел дела с образами». Пушкинский реализм 1830-х гг. сочетает, с одной стороны, постановку наиболее глубоких вопросов, а с другой — показ возможности неоднозначных ответов на них. Произведение его заключает не ответ, а поиски ответов, многообразие которых отражает неисчерпаемое многообразие жизни. Созданная им в этот период система образов представляла собой гибкий инструмент художественного поиска, поскольку была суггестивна, давая возможность ставить вопросы в самом обобщенном плане, и одновременно высказана на языке образов, позволявших широкое варьирование логических интерпретаций.

Сквозь все произведения Пушкина этих лет проходят, во-первых, разнообразные образы бушующих стихий: метели («Бесы», «Метель», «Капитанская дочка»), пожара («Дубровский»), наводнения («Медный всадник»), чумной эпидемии («Пир во время чумы»), извержения вулкана («Везувий зев открыл...» — одно из стихотворений 1834 г.); во-вторых, группа образов, связанных со статуями, столпами, памятниками, «кумирами»; в-третьих, образы человека, людей, живых существ, жертв или борцов — «народ, гонимый страхом», или гордо протестующий человек.

Первым компонентом образной структуры могло быть все, что в сознании поэта в какой-то момент могло ассоциироваться со стихийным катастрофическим взрывом. Второй отличается от него различительным признаком «рукотворности», принадлежности к миру цивилизации в антитезе «сознательное — бессознательное». Третий противостоит первому как личное безличному и второму как человеческое над- или бесчеловечному. Остальные признаки могут разными способами перераспределяться в зависимости от конкретной исторической и сюжетной интерпретации целостной системы.

Истолкование каждой из образных групп зависит от формулы отношения ее с другими двумя. Первой приписываются признаки стихийного движения, размаха, неукротимости, силы и одновременно разрушительности, иррациональности и неуправляемости; второй — воли, разума, рациональности, созидательности и вместе с тем жестокой неуклонности, «каменности». Образ «кумира», памятника неизменно вызывает представление о направленной, цивилизаторской («культурной», а не стихийной) силе, рукотворной и имеющей человекоподобный облик, но внутренне мертвой. Человекоподобие статуи лишь подчеркивает ее отличие от живого, трепетного человеческого существа. В антитезе третьей группе первые две обнаруживают величие (каждая в своем роде) и бесчеловечность. Они таят для человека смертельную угрозу. Бессмысленная гибель от разбушевавшейся стихии или смерть, обус-

ловленная каким-то бесчеловечным замыслом сверхчеловеческой воли, — разница для жертвы невелика. Но человек в этом конфликте может выступать не только жертвой, но и героем, возвышаясь до величия тех сил, которые ему противостоят.

Возможность автора встать на точку зрения любой из этих сил, соответственно изменяя конкретную смысловую ее интерпретацию, демонстрируется тем, что каждая из них для Пушкина не лишена своей поэзии. Ему понятна и поэтичность разбушевавшейся стихии:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы (VII, 180).

Даже чума предстает хранительницей грозной поэзии! Особой, но бесспорной поэзией овеян и дух Разума, и бесчеловечной Воли не только в своей зиждительной силе (начало «Медного всадника»), но и в губительной непреклонности («Ужасен он в окрестной мгле! / Какая дума на челе! / Какая сила в нем сокрыта!»). Даже физическая мощь и пространственная протяженность имеют свою поэзию. Поэзия третьей группы образов дает широкую гамму оттенков от идеала частной жизни частного человека до гордой независимости и величия личности. Этой поэзией напоен так называемый каменноостровский цикл — заключительный цикл пушкинской лирики, не случайно увенчанный «Памятником» — торжеством творческой личности, вознесшейся «главою непокорной» выше памятника из камня и металла.

Образы стихии могут ассоциироваться и с природно-космическими силами, и со взрывами народного гнева, и с иррациональными силами в жизни и истории («Пиковая дама», «Сказка о золотом петушке»). Статуя — камень, бронза — прежде всего «кумир», земной бог, воплощение власти, но она же, сливаясь с образом Города, может концентрировать в себе идеи цивилизации, прогресса, даже исторического Гения. Бегущий народ ассоциируется с понятием жертвы и беззащитности. Но здесь же — все, что отмечено «самостояньем человека» и «наукой первой» — «чтить самого себя».

Испытание на человечность является в конечном счете решающим для оценки участников конфликта. Здесь обнаруживается разница между безусловной бесчеловечностью природных или потусторонних стихий и потенциальной человечностью стихии народного мятежа (Архип, Пугачев). Исторические и государственные начала второй группы могут также реализовываться в бесчеловечной абстрактной разумности и в человечности человеческой непоследовательности («Пир Петра Первого»). Наконец, и образы третьей группы не всегда реализуют семантику униженности и обреченности. Они могут, противостоя абстрактной Воле, возвыситься до бунта (Евгений) или, не признавая иррациональной разрушительности стихий, героически противопоставить ей волю и творческую энергию Человека (Вальсингам) и бескомпромиссность нравственной стойкости (Священник).

Картина усложняется наличием образов, входящих в несколько основных образных полей. Таковы образы Дома и Кладбища. Дом — сфера жизни, естественное пространство Личности. Но он может двоиться в образах «домишки ветхого» и дворца. Оклеенная золотыми обоями изба Пугачева парадоксально соединяет эти два его облика. «Кладбище родовое» — «животворящая святыня», естественно связанная с Домом, и место, где уродливо сконцентрированы жалкие статуи — «дешевого резца нелепые затеи». Пугачев в «Капитанской дочке» и Петр в «Пире Петра Первого» неожиданно демонстрируют спасительное проникновение человечности в чуждые ей образные группы.

Создаваемые в этом смысловом поле сюжеты состоят в нарушении стабильного соотношения образов: стихия вырывается из плена, статуи приходят в движение, униженный вступает в борьбу, неподвижное начинает двигаться, движущееся каменеет. Однако если движение входит в сущность и стихии, и человека и воспринимается как возврат их к естественному состоянию, то противоестественное движение камня и металла (пассивное: «кумиры падают» — или активное в «Каменном госте», «Медном всаднике» или «Сказке о золотом петушке») производит зловещее впечатление. Это связано с тем, что за всеми столкновениями и сюжетными конфликтами этих образов для Пушкина 1830-х гг. стоит еще более глубокое философское противопоставление Жизни и Смерти. Все динамическое, меняющееся, способное «мыслить и страдать», принадлежит Жизни, все неподвижное, застывшее — Смерти. И человеческая, и космическая жизнь — постоянное рождение, оживление, одухотворение или окаменение, застывание, механическое мертвое движение, безумное повторение одного и того же цикла.

Творческий мир Пушкина един в своем удивительном разнообразии. При всем богатстве тем и жанров (в последнем отношении творчество Пушкина энциклопедично — охватывает все жанры современной ему литературы) центральным стержнем его всегда остается лирика. И если в последние периоды уделяемое ей относительное количество строк сокращается, то тем заметнее повышается ее идейно-философская значимость. Так, несколько стихотворений «каменноостровского цикла» по праву считаются вершиной и поэтическим завещанием Пушкина.

Переход Пушкина к реализму отразился в лирике, как и в других жанрах. Романтизм создал общий для всей европейской поэзии канонический образ лирического повествователя. Противоречие между устойчивостью этого образа и причудливым варьированием его интерпретаций в связи с личностью, судьбой и темпераментом того или иного поэта создавало многочисленные контрастные художественные возможности. Новый этап пушкинской лирики начинается с расширения национально-культурных обликов повествователя: интерес к поэзии и фольклору разных народов и эпох приводит к практически безграничному расширению точек зрения лирики, что еще современники определили как «протеизм» Пушкина. Такое построение лирического образа, смыкаясь с идейными поисками в области историзма и народности, получало в лирике и специфический смысл. Лирика разрабатывает те же проблемы, что и остальное творчество поэта,

но разрабатывает их в особых формах. Лирическая поэзия, с одной стороны, предельно конкретна, биографична, связана со случайностями изменчивых жизненных обстоятельств, а с другой — предельно обобщена, философична, просматривает сквозь пестроту событий, вызывавших то или иное стихотворение, самую глубину жизни.

В основе всей зрелой лирики Пушкина лежит конфликт жизни и смерти, тайна смысла бытия. Этот взгляд, брошенный в глубину, не снимает остроты злободневных переживаний, не уменьшает их масштабов, а придает им смысл («смысла я в тебе ищу» становится как бы эпиграфом пушкинского отношения к жизни).

Жизнь, в сознании Пушкина, имеет своими признаками разнообразие, полноту, движение, веселье; смерть — однообразие, ущербность, неподвижность, скуку. Жизнь стремится расшириться, заполняя все новые и новые пространства, смерть — схватить и унести к себе, замкнуть, спрятать: «...смерть <...> / Свою добычу захватила» («Какая ночь! Мороз трескучий...»). В «Послании Дельвигу» череп выносят из склепа и поэт советует превратить его «в увеселительную чашу» или сделать собеседником поэтических раздумий о тайне жизни: «О жизни мертвый проповедник, / Вином ли полный иль пустой, / Для мудреца, как собеседник, / Он стоит головы живой» (III, 72). В этом контексте этническое, историческое и культурное разнообразие лирических повествователей, непредсказуемость лица, от имени которого заговорит поэт, становится проявлением полноты и разнообразия жизни. Поэзия и жизнь — как бы два названия одной сущности.

Жизнь в лирике Пушкина всегда причастность, смерть — выделенность. Причастность чувству другого человека, дружбе, любви, включенность в толпу, поэзию, пейзаж, природу, историю, культуру. Смерть — уход в одиночество, вниз, «в холодные подземные жилища» («когда сойду в подвал мой тайный»). Образным выражением причастности в лирике Пушкина будет круг (друзей), пир («содвинем бокалы!») или цепь, связующая поколения, «отеческие гробы» и «младую жизнь». Любовь и радость получают в этом контексте глубокий смысл приобщения к сверхличностной жизни. Это придает стихотворениям «на случай», альбомным мадригалам и другим, казалось бы, «незначительным» мелким стихотворениям глубокий смысл.

Борьба жизни и смерти отражается в образах движения, застывания, в конфликте текучего и неподвижного. Одновременно возникают противоположные образы: мертвого движения («топот бледного коня») и устойчивости жизни («нет, весь я не умру»). Образы эти могут варьироваться в сложных переплетениях смыслов. Так, могила («отеческие гробы», «гробовой вход»), включенная в непрерывность жизненного, исторического круговорота, воспринимается как образ жизни; творческая мысль подвижна и жизненна — «слова, слова, слова» («Из Пиндемонти») государственной бюрократии мертвы. Пушкина привлекают трагические конфликты проникновения смерти в пространство жизни и героические попытки силой любви, творчества, страсти отвоевать у смерти ее жертву («Заклинание», «Как счастлив я, когда могу покинуть...»). Это вызывает интерес к пограничной сфере, где любовь и смерть переплетаются. Давнее для Пушкина

отождествление любви и свободы приводит к включению свободы — неволи и всего подчиненного этому образу семантического поля в смысловое пространство жизни — смерти.

Тема жизни и смерти вызывает вне их лежащую, но неразрывно с ними связанную тему бессмертия. Жизнь противостоит бессмертию как включенное во время — вневременному, смерть — как небытие бытию. Смерть — отсутствие существования, бессмертие — вечное бытие. Бессмертие, заключающее в себе внутренний конфликт, имеет противоречивые признаки яркости, гениальности личного существования, расцвета личности и связанной с этим «науки первой» — «чтить самого себя» и растворения личного бытия в «равнодушной природе», в бессмертии народной исторической жизни, искусстве и памяти поколений.

Насколько тесно связана лирика с другими жанрами, видно на примере «Памятника». Обилие связей с непосредственными жизненными впечатлениями и глубоко усвоенной литературной традицией организуется уже рассмотренной нами эпической схемой: народ — кумиры — личность. Здесь нерукотворный памятник поэта возносится выше александрийского столпа («кумиры падают» «с шатнувшихся колонн»), а народ и личность выступают как союзники («не зарастет народная тропа», «долго буду <...> любезен я народу») — ситуация, совпадающая с замыслом «Сцен из рыцарских времен». Но одновременно, на еще более глубоком уровне, просматривается конфликт бессмертия, которым награждается труд гения, вошедший в народную память, и смерти, воплощенной в каменном «кумире».

Здесь выразился основной пафос поэзии Пушкина — устремленность к жизни.

Имя Пушкина рано сделалось известным европейскому читателю: в 1823 г. вышли две антологии русской поэзии К. фон дер Борга (Рига и Дерпт) на немецком языке и Дюпре де Сен-Мора в Париже на французском (в двух типографских вариантах). Обе антологии давали лестные оценки таланту молодого поэта и знакомили читателей с отрывками из «Руслана и Людмилы». Однако прижизненные переводы были немногочисленны и не отличались высоким качеством. На немецкий язык, кроме фон дер Борга, Пушкина переводил А. Вульферт в немецком «Санкт-Петербургском журнале» (1824—1826), опубликовав «Кавказского пленника», отрывок из «Руслана и Людмилы» и «Бахчисарайский фонтан». В 1831 г. К. фон Кнорринг перевел «Бориса Годунова». Наиболее удачными прижизненными переводами на немецкий язык следует считать опыты Каролины Яниш-Павловой.

На французский, кроме Дюпре де Сен-Мора, Пушкина переводили малодаровитые поэты, в основном служебно связанные с Россией, например Ж. Шопен и Лаво. Переводы их выходили в России и во Франции остались незамеченными. Этого нельзя сказать про переводы пушкинской прозы П. Мериме. Не будучи всегда точными, они вводили Пушкина в мир «высокой» литературы. Хотя, как указано М. П. Алексеевым, первое упоминание имени Пушкина на английском языке относится к 1821 г., количество английских прижизненных переводов было невелико и роль их незначительна. Мировое признание к Пушкину пришло позднее, когда зарубежные читатели позна-

комились с рожденной им великой литературой — литературой Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Чехова...

В свое время Достоевский в связи с выходом «Анны Карениной», когда Гончаров сказал ему, что с этим произведением русская литература может показать Европе свое самобытное лицо, отвечал на страницах «Дневника писателя»: «...мы, конечно, могли бы указать Европе прямо на источник, то есть на самого Пушкина, как на самое яркое, твердое и неоспоримое доказательство самостоятельности русского гения...»[1]

В этом разгадка все увеличивающегося числа переводов Пушкина на языки мира, растущего интереса к его творчеству.

1989

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 25. С. 200.

Идейная структура «Капитанской дочки»

«Капитанская дочка» — одно из наиболее совершенных и глубоких созданий Пушкина — неоднократно была предметом исследовательского внимания. В обширной литературе вопроса особо следует выделить ряд исследований Ю. Г. Оксмана[1] и главу в книге Г. А. Гуковского[2]. Архивные разыскания и публикации документов, равно как и тонкий анализ идейного содержания повести в работах Ю. Г. Оксмана, производимый на обычном для этого исследователя широком идеологическом фоне, и рассмотрение художественной природы повести, ее места в истории формирования пушкинского реализма в книге Г. А. Гуковского составляют высшие достижения советского литературоведения в этой области. И если те или иные конкретные положения этих работ могут стать предметом научного спора, то это не умаляет их значения как основы для любого дальнейшего углубления в анализ пушкинской повести. Ряд глубоких замечаний исследователь найдет в работах Б. В. Томашевского, В. Б. Шкловского, Д. П. Якубовича, Е. Н. Купреяновой, Н. К. Пиксанова, Д. Д. Благого и других. Это, однако, не означает, что проблематика «Капитанской дочки» выяснена исчерпывающе. Более того, многие кардинальные вопросы позиции Пушкина в «Капитанской дочке» все еще продолжают оставаться дискуссионными. Таково, например, истолкование знаменитых слов о «русском бунте». Если Ю. Г. Оксман считает их своеобразной данью цензурным условиям, воспроизведением охранительной точки зрения (равной взглядам Дашковой и Карамзина), разоблачаемой всем ходом повествования, вызывающего читательское сочувствие Пугачеву, то другой авторитетный знаток творчества Пушкина, Б. В. Томашевский, писал: «Оставленная в тексте романа сентенция отнюдь не вызывалась необходимостью изложения событий. Что же касается до взглядов Гринева, как героя романа, на Пугачева и крестьянское движение, то Пушкин отлично охарактеризовал их в других более четких словах и в самом ходе действия. Если он сохранил эту фразу, то потому, что она отвечала собственной системе взглядов Пушкина на крестьянскую революцию. За этой фразой не кроются ни презрение к русскому крепос-

---

[1] Работы Ю. Г. Оксмана, посвященные «Капитанской дочке», публиковались между 1934 и 1955 гг. В дальнейшем они вошли в книгу «От „Капитанской дочки“ А. С. Пушкина к „Запискам охотника“ И. С. Тургенева» (Саратов, 1959). Здесь же (С. 101—102, 105, 110—111 и 131) обзор литературы вопроса. Литература о «Капитанской дочке», появившаяся после первой публикации настоящей статьи, указана в кн.: *Гиллельсон М. И., Мушина И. Б.* Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1977. С. 186—191. Здесь особенно следует выделить работы Г. П. Макогоненко, Н. Н. Петруниной, Л. С. Сидякова и И. М. Тойбина.

[2] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

тному крестьянству, ни неверие в силы народа, ни какие бы то ни было охранительные мысли. Эта фраза выражает, что Пушкин не верил в окончательную победу крестьянской революции в тех условиях, в которых он жил»[1].

Это не единственный из спорных вопросов, возникающих в связи с «Капитанской дочкой». Решение их следует искать на путях анализа произведения как идейно-художественного единства.

Путь пушкинской мысли от «Дубровского» к замыслам о Шванвиче, Башарине (параллельно с работой над «Историей Пугачева») и, наконец, к «Капитанской дочке» хорошо изучен в работах Ю. Г. Оксмана[2] и ряда других исследователей[3]. Суммировать эти данные можно следующим образом: Пушкин в начале 1830-х гг., исходя из чисто политического наполнения понятия свободы, пришел к убеждениям, весьма характерным для продолжателей декабристской мысли[4]. Свобода, понимаемая как личная независимость, полнота политических прав, в равной мере нужна и народу и дворянской интеллигенции, утратившей антинародные феодальные привилегии, но выковавшей в вековой борьбе с самодержавием свободолюбивую традицию. Борьба за уважение деспотом прав дворянина — форма борьбы за права человека. С этих позиций народ и дворянская интеллигенция («старинные дворяне») выступают как естественные союзники в борьбе за свободу. Их противник — самодержавие, опирающееся на чиновников и созданную самодержавным произволом псевдоаристократию, «новую знать». В области художественной типологии такой подход подразумевал своеобразную конструкцию образа: определяющим в человеке считалось не социальное бытие, которое было у Дубровского и Троекурова общим (Пушкин, конечно, был чужд вульгарно-социологическому противопоставлению «мелкопоместного» и «крупного» барства), а принадлежность к определенному кругу идей, культурно-психологическому типу. Только с этих позиций можно было признать, что дворянский, общий с Онегиным, образ жизни не затрагивает народного нравственного склада Татьяны, а Дубровский может перейти на сторону народа, оставаясь дворянином. Он утратил имущество, но не пережил того нравственного переворота, который потребовался, например, Нехлюдову, чтобы перейти на сторону народа. Дубровский в крестьянском отряде — это нравственно тот же Дубровский, каким он был до рокового перелома своей судьбы. Прошедшая жизнь офицера и помещика не представляется ему грехом и скверной, а новая — нравственным воскресением. Русский столбовой дворянин, наследник вековой традиции сопротивления самодержавию, он естес-

---

[1] *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 189.

[2] См.: *Оксман Ю. Г.* От «Капитанской дочки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева. С. 5—36.

[3] См., например: *Шкловский В.* Заметки о прозе Пушкина. М., 1937; *Фокин Н. И.* К истории создания «Капитанской дочки» // Учен. зап. Урал. пед. ин-та. Уральск, 1957. Т. 4. Вып. 3

[4] Ср. сопоставление экономических воззрений Пушкина и М. Орлова: *Боровой С. Я.* Об экономических воззрениях Пушкина в начале 1830-х гг. // Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1.

твенный союзник народа. И в качестве вождя восставших он сохраняет патриархальную власть над своими крестьянами. Его отряд скорее напоминает партизанскую «партию» 1812 г., возглавленную офицером типа Васьки Денисова или Николая Ростова (которого его гусары называют «наш граф»), чем русскую крестьянскую вольницу, поднявшуюся с топором на господ.

«Общие замечания», которыми снабдил Пушкин «Историю Пугачева» для Николая I, свидетельствуют о глубоком переломе, который произошел во взглядах Пушкина в ходе изучения материалов крестьянской войны под руководством Пугачева. Пушкин писал: «Весь черный народ был за Пугачева. Духовенство ему доброжелательствовало <...>. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противуположны» (IX, 375). Именно то, что в основе поведения людей, как теперь считает Пушкин, лежат «интересы», позволяет объединить всех дворян, без различия их идейно-интеллектуального уровня, степени свободолюбия или сервилизма, в один общий с правительством лагерь, противопоставленный «черному народу». Типизация художественного образа приобрела отчетливо социальную окраску. Это, в свою очередь, наложило отпечаток на всю идейно-художественную структуру повести.

Вся художественная ткань «Капитанской дочки» отчетливо распадается на два идейно-стилистических пласта, подчиненных изображению двух миров: дворянского и крестьянского. Было бы недопустимым упрощением, препятствующим проникновению в подлинный замысел Пушкина, считать, что дворянский мир изображается в повести только сатирически, а крестьянский — только сочувственно, равно как и утверждать, что все поэтическое в дворянском лагере принадлежит, по мнению Пушкина, не специфически дворянскому, а общенациональному началу[1].

Каждый из двух изображаемых Пушкиным миров имеет свой бытовой уклад, овеянный своеобразной, лишь ему присущей поэзией, свой склад мысли, свои эстетические идеалы. Быт Гриневых, воспитание героя даются сквозь призму ассоциаций с бытом фонвизинских героев[2]. Однако резкая

---

[1] В этом смысле характерно часто встречающееся стремление исследователей перенести «простого» Миронова из дворянского лагеря в народный. Позиция Пушкина в «Капитанской дочке» значительно более социальна, чем, например, Толстого в «Войне и мире», где Ростовы действительно вместе с народом противопоставлены миру Курагиных. Не случайно Пушкин не ввел в повествование фигуры троекуровского типа — вельможи XVIII в., антагониста Гриневых и Мироновых.

[2] Отец Гринева «женился на девице Авдотье Васильевне Ю., дочери бедного тамошнего дворянина. Нас было девять человек детей. Все мои братья и сестры умерли во младенчестве» (VIII, 279). Этот эпизод, бесспорно, должен был проецироваться в сознании читателей на реплику Простаковой и воскрешать атмосферу помещичьего быта XVIII в.: «Покойник батюшка женился на покойнице матушке. Она была по прозванию Приплодиных. Нас, детей, было у них восемнадцать человек; да, кроме меня с братцем, все, по власти господней, примерли» («Недоросль», д. 3, явл. 5). Из этой же сцены Пушкин взял другую, рядом расположенную, реплику эпиграфом к главе «Крепость»: «Старинные люди, мой батюшка (*Недоросль*)». Савельич охарактеризован цитатой из «Послания к слугам моим» Фонвизина: «И денег и белья и дел моих рачитель» (VIII, 284).

сатиричность образов Фонвизина смягчена. Перед нами — рассказ вызывающего сочувствие читателей героя о своем детстве. Фонвизинские отзвуки воспринимаются не как сатирическое изображение уродства неразумной жизни плохих помещиков, а как воссоздание характерного в дворянском быту XVIII в. Уклад жизни провинциального дворянина Гринева не противопоставлен, как это было у Фонвизина, вершинам дворянской культуры, а слит с ней воедино. «Простаковский» быт Гриневых не снимает их связи с лучшими традициями дворянской культуры XVIII в. и их порождением — чувством долга, чести и человеческого достоинства. Не случайно «дворянский» пласт повести пронизан отзвуками и ассоциациями, воскрешающими атмосферу русской дворянской литературы XVIII в. с ее культом долга, чести и человечности. Этой цели служат и эпиграфы, частично подлинно заимствованные из поэтов XVIII в., частично под них стилизованные. Пушкину важно было, чтобы имена А. Сумарокова, Я. Княжнина, М. Хераскова значились под названиями глав, определенным образом ориентируя читателя. Гринев в детстве, как и Митрофан, «жил недорослем, гоняя голубей» (VIII, 280), но вырос не Скотининым, а честным офицером и поэтом, стихи которого, «для тогдашнего времени, были изрядны, и Александр Петрович Сумароков, несколько лет после, очень их похвалял» (300). Точно так же «по-домашнему» вплетается в повествование и имя В. Тредиаковского, который оказывается учителем Швабрина (300). Гринев — наследник русского вольтерьянского рационализма — не может без стыдливой оговорки о том, что «сродно человеку, предаваться суеверию, несмотря на всевозможное презрение к предрассудкам» (289), рассказать о своем загадочном сне. В духе русских юристов XVIII в. — последователей Беккариа — он протестует против пытки («думали, что собственное признание преступника необходимо было для его полного обличения, — мысль не только неосновательная, но даже и совершенно противная здравому юридическому смыслу...» (317)[1].

Крестьянский уклад жизни овеян *своей* поэзией: песни, сказки, легенды пронизывают всю атмосферу повествования о народе. Особое место занимают пословицы, в которых выкристаллизовалось своеобразие народной мысли. Исследователи неоднократно обращали внимание на роль пословиц и загадок в характеристике Пугачева. Но пословицами говорят и другие персонажи из народа. Савельич пишет в отписке барину: «...быль молодцу не укора: конь и о четырех ногах, да спотыкается» (VIII, 312). Пушкин подчеркнул, что

[1] Конечно, Гриневу принадлежат и вызвавшие многочисленные споры слова о «русском бунте». Ю. Г. Оксман привел параллели к рассуждениям Гринева из записок Дашковой и произведений Карамзина. Подобные примеры можно было бы привести в очень большом числе. Хочется лишь отметить, что в контексте русской идейной жизни конца XVIII в. — и это было Пушкину прекрасно известно — подобные высказывания имели не охранительный, а либерально-дворянский характер. Однако спор о значении этих слов Гринева приобрел явно гипертрофированный характер, заслонив собой анализ всей повести как таковой. Из того, что осуждение «русского бунта» принадлежит Гриневу, не вытекает автоматически никаких выводов о позиции Пушкина. Ее нельзя вывести простым толкованием отдельных сентенций. Следует определить значение всего замысла в его единстве.

речь Пугачева, вобравшая все своеобразие народного языка, дворянину непонятна: «Я ничего не мог тогда понять из этого воровского разговора», — пишет Гринев (290). При этом показательно, что тайный «воровской» язык, которым пользуются Пугачев и хозяин «умета», — это не арго, специальная речь, доступная лишь членам шайки, а язык пословиц и загадок — сгусток национально-самобытной стихии языка. Смысл речи, непонятной Гриневу, прекрасно понятен читателю.

Разные по образу жизни, интересам, нравственным идеалам и поэтическому вдохновению, миры дворянский и крестьянский имеют и разные представления о государственной власти. Пушкин отбросил разделение властей на «законные» и «незаконные». Еще во время путешествия по Уралу он обнаружил, что народ разделяет власть на дворянскую и крестьянскую и, подчиняясь силе первой, законной для себя считает вторую. В «Замечаниях о бунте» Пушкин писал: «Расскажи мне, говорил я Д. Пьянову, как Пугачев был у тебя посаженым отцом? — Он для тебя Пугачев, отвечал мне сердито старик, а для меня он был великий государь Петр Федорович» (IX, 373). Но и правительство — дворянская власть — по-разному относится к «своим», даже если они «изменники», и к «чужим». Оно вершит не правосудие, а классовую расправу: «Замечательна разность, которую правительство полагало между дворянством личным и дворянством родовым. Прапорщик Минеев и несколько других офицеров были прогнаны сквозь строй, наказаны батогами и пр. А Шванвич только ошельмован преломлением над головою шпаги» (IX, 374). Дворянская историография рассматривала самодержавную государственность как единственно возможную форму власти. В ее представлении народное движение может привести лишь к хаосу и гибели государства. Не только реакционные, но и либеральные мыслители XVIII — начала XIX в. считали, что народное восстание несет с собой общественный хаос. Просветительская точка зрения, особенно в ее демократическом — руссоистском или радищевском — варианте, исходила из представлений о народном суверенитете и праве угнетенных на восстание. Совершенно с иных, чем у дворянских идеологов, позиций, просветительство было также нормативно. Оно делило государственные системы на правильные и неправильные и для каждого народа в данный исторический момент допускало лишь одну возможность.

Позиция Пушкина была принципиально иной. Увидев раскол общества на две противопоставленные, борющиеся силы, он понял, что причина подобного раскола лежит не в чьей-либо злой воле, не в низких нравственных свойствах той или иной стороны, а в глубоких социальных процессах, не зависящих от воли или намерений людей. Поэтому Пушкину глубоко чужд односторонне-дидактический подход к истории. Он в борющихся сторонах видит не представителей порядка и анархии, не борцов за «естественное» договорное общество и нарушителей исконных прав человека. Он видит, что у каждой стороны есть своя, исторически и социально обоснованная «правда», которая исключает для нее возможность понять резоны противоположного лагеря. Более того, и у дворян, и у крестьян есть своя концепция законной власти и свои носители этой власти, которых каждая сторона с одинаковыми

основаниями считает законными. Екатерина — законная дворянская царица, и ее управление соответствует правовым идеалам дворянства. Сама законность принципов ее власти делает, в глазах дворянина, второстепенным вопрос о недостатках ее личного характера, неизбежном спутнике самодержавия. И старик Гринев, в облике которого Пушкин сознательно приглушил черты аристократического фрондерства, сведя их с пьедестала самостоятельной политической позиции до уровня характеристической черты человека эпохи, наставляет сына: «Служи верно, кому присягнешь...» (VIII, 282). С точки зрения героев-дворян, Пугачев — «злодей». Иван Кузьмич говорит Пугачеву: «Ты мне не государь», а Иван Игнатьич повторяет: «Ты нам не государь» (324—325). Со своей стороны, крестьяне в повести, подобно собеседнику Пушкина Д. Пьянову, считают Пугачева законным властителем, а дворян — «государевыми ослушниками». Готовя материалы к «Истории Пугачева», Пушкин записал, что яицкие казаки «кричали: Не умели вы нас прежде взять, когда у нас Хозяина не было, а теперь Батюшка наш опять к нам приехал — и вам уж взять нас не можно; да и долго ли вам, дуракам, служить женщине — пора одуматься и служить государю» (IX, 766—767). Гринев же не может признать Пугачева царем: «Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу» (VIII, 332).

Пушкин ясно видит, что, хотя «крестьянский царь» заимствует внешние признаки власти у дворянской государственности, содержание ее — иное. Крестьянская власть патриархальнее, прямее связана с управляемой массой, лишена чиновников и окрашена в тона семейного демократизма. На «странном» для Гринева военном совете у Пугачева «все обходились между собою как товарищи и не оказывали никакого особенного предпочтения своему предводителю» (330). В этом смысле кавалерские ленты на крестьянских тулупах сподвижников Пугачева и оклеенная золотой бумагой крестьянская изба с рукомойником на веревочке, полотенцем на гвозде, ухватом в углу и широким шестком, уставленным горшками, — «дворец» Пугачева — глубоко символичны.

Но именно эта крестьянская природа политической власти Пугачева делает его одновременно вором и самозванцем для дворян и великим государем для народа. Пугачев сам говорит Гриневу, что «кровопийцем» его называет «ваша братья» (352), а Гринев-старший знает, как и все дворяне, что цель «гнусного бунта» была «ниспровержение престола и истребление дворянского рода» (369).

Осознание того, что социальное примирение сторон исключено, что в трагической борьбе обе стороны имеют свою классовую правду, по-новому раскрыло Пушкину уже давно волновавший его вопрос о жестокости как неизбежном спутнике общественной борьбы. В 1831 г. Пушкин, напряженно ожидавший новой «пугачевщины», взволнованно наблюдал проявления жестокости восставшего народа. 3 августа 1831 г. он писал Вяземскому: «...ты верно слышал о возмущениях Новгородских и Старой Руси. Ужасы. Более ста человек генералов, полковников и офицеров перерезаны в Новг<ородских> поселен<иях> со всеми утончениями злобы. Бунтовщики их секли, били по щекам, издевались над ними, разграбили дома, изнасильничали жен; 15 лекарей убито <...> бунт Старо-Русской еще не прекращен. Военные чинов-

ники не смеют еще показаться на улице. Там четверили одного генерала, зарывали живых, и проч. Действовали мужики, которым полки выдали своих начальников. — Плохо, Ваше сиятельство» (XIV, 204—205)[1]. Впечатления Пушкина в этот период, видимо, совпадали с мыслями его корреспондента, видевшего события вблизи, Н. М. Коншина, который писал Пушкину: «Как свиреп в своем ожесточении добрый народ русской! жалеют и истязают...» (XIV, 216). Эту двойную природу народной души — добрую, но ожесточенную — Пушкин тогда попробовал воплотить в образе Архипа, убивающего чиновников[2] и спасающего кошку.

К моменту создания «Капитанской дочки» позиция Пушкина изменилась: мысль о жестокости крестьян заменилась представлением о роковом и неизбежном ожесточении обеих враждующих сторон. Он начал тщательно фиксировать кровавые расправы, учиненные сторонниками правительства. В «Замечаниях о бунте» он писал: «Казни, произведенные в Башкирии генералом князем Урусовым, невероятны. Около 130 человек были умерщвлены посреди всевозможных мучений![3] „Остальных человек до тысячи (пишет Рычков) простили, отрезав им носы и уши“» (IX, 373). Рядом с рассказом о расстреле пугачевцами Харловой и ее семилетнего брата, которые перед смертью «сползлись и обнялися — так и умерли», Пушкин внес в путевые записки картину зверской расправы правительственных войск с ранеными пугачевцами. «Когда под Тат<ищевой> разбили Пугачева, то яицк<их> прискакало в Оз<ерную> израненых, — кто без руки, кто с разрубл<енной> головою <...>. А гусары галицынские и Хорвата *так и рэжут по улицам, да мясничат их*» (IX, 496—497).

Пушкин столкнулся с поразившим его явлением: крайняя жестокость обеих враждующих сторон проистекала часто не от кровожадности тех или иных лиц, а от столкновения непримиримых социальных концепций. Добрый капитан Миронов не задумываясь прибегает к пытке, а добрые крестьяне вешают невиновного Гринева, не испытывая к нему личной вражды: «Меня притащили под виселицу. „Не бось, не бось“, — повторяли мне губители, может быть и вправду желая меня ободрить» (VIII, 325).

В том, что жестокость нельзя объяснить случайными причинами или характерами отдельных людей, убедил Пушкина рассказ Крылова о том, какое ожесточение вызвала между детьми даже «игра в пугачевщину»: «Дети разделялись на две стороны, городовую и бунтовскую, и драки были значительные. <...> ...Произошло в ребятах, между коими были и взрослые, такое

---

[1] Истолкование значения этой цитаты для истории замысла «Капитанской дочки» см.: *Оксман Ю. Г.* Указ. соч. С. 24.

[2] Для концепции Пушкина первой половины 1830-х гг. показательно, что жертвой восставшего народа оказываются именно чиновники — слуги самодержавия и связанной с ним псевдоаристократии, а не «свой» помещик. Восстания в военных поселениях как бы подтверждали эти убеждения: они были направлены против военных чиновников, подчиненных правительству.

[3] В черновом варианте Пушкин распространил это место: «Иных, пишет Рычков, растыкали на кольях, других повесили ребром за крюки; некоторых четвертовали» (IX, 477).

остервенение, что принуждены были игру запретить. Жертвой оной чуть было не сделался некто Анчапов (живой доныне). Мертваго, поймав его, в одной экспедиции, повесил его кушаком на дереве. — Его отцепил прохожий солдат» (IX, 492).

Невозможность примирения враждующих сторон и неизбежность кровавой и истребительной гражданской войны открылись Пушкину во всем своем роковом трагизме. Это только подчеркивалось тем, что, излагая события глазами наблюдателя-дворянина, Пушкин показывал социальную узость и необъективность точки зрения повествователя. Гринев пишет: «Шайка выступила из крепости в порядке» (VIII, 336), и стилистический оксюморон «шайка выступила», подчеркнутый обстоятельством образа действия «в порядке», показывает и объективную картину выступления войска крестьян, и невозможность для наблюдателя-дворянина увидеть в этом войске что-либо, кроме шайки. Так построена вся ткань повествования. Отсюда, бесспорно, вытекает и то, что вызывавшие длительные споры сентенции повествователя принадлежат не Пушкину. Но из этого еще не вытекает того, что Пушкин с ними не согласен.

Определение отношения автора к изображаемым им лагерям — коренной вопрос в проблематике «Капитанской дочки». Спор о том, кому следует приписать ту или иную сентенцию в тексте, не приблизит решения этого вопроса, ибо ясно, что сам способ превращения исторических героев в рупор авторских идей был Пушкину глубоко чужд. Гораздо существеннее проследить, какие герои и в каких ситуациях вызывают симпатии автора. Когда-то, создавая оду «Вольность», Пушкин считал закон силой, стоящей над народом и правительством, воплощением справедливости. Сейчас перед ним раскрылось, что люди, живущие в социально разорванном обществе, неизбежно находятся во власти одной из двух взаимоисключающих концепций законности и справедливости, причем законное с точки зрения одной социальной силы оказывается беззаконным с точки зрения другой. Это убеждение обогатило Пушкина высоким историческим реализмом, позволило увидеть в истории столкновение реальных классовых сил и подвело к созданию таких глубоких по социальной аналитичности произведений, как «Сцены из рыцарских времен».

Но это же проникновение в законы истории снова и по-новому поставило перед Пушкиным издавна волновавший его вопрос о соотношении исторически неизбежного и человечного. Мысль о том, что исторический прогресс неотделим от человечности, постоянно в той или иной форме присутствовала в сознании Пушкина.

Диалектика прав исторической закономерности и прав человеческой личности волновала Пушкина с 1826 г. Но теперь история предстала как внутренняя борьба, а не как некое единое движение[1], и Пушкин встал перед вопросом соотношения социальной борьбы и этического критерия гуманности.

[1] В «Полтаве» борьба идет между Петром и вне истории стоящими эгоистами, честолюбцами, странствующими паладинами (Мазепа, Карл XII), в «Капитанской дочке» Пугачев и Екатерина II представляют два полюса русского XVIII века.

Пушкин раскрывает сложные противоречия, возникающие между политическими и этическими коллизиями в судьбах его героев. Справедливое с точки зрения законов дворянского государства оказывается бесчеловечным. Но было бы недопустимым упрощением отрицать, что этика крестьянского восстания XVIII в. раскрылась Пушкину не только в своей исторической оправданности, но и в чертах, для поэта решительно неприемлемых. Сложность мысли Пушкина раскрывается через особую структуру, которая заставляет героев, выходя из круга свойственных им классовых представлений, расширять свои нравственные горизонты. Композиция романа построена исключительно симметрично[1]. Сначала Маша оказывается в беде: суровые законы крестьянской революции губят ее семью и угрожают ее счастью. Гринев отправляется к крестьянскому царю и спасает свою невесту. Затем Гринев оказывается в беде, причина которой на сей раз кроется в законах дворянской государственности. Маша отправляется к дворянской царице и спасает жизнь своего жениха.

Рассмотрим основные сюжетные узлы. До десятой главы действие подчинено углублению конфликта между дворянским и крестьянским мирами. Герой, призванный воспитанием, присягой и собственными интересами стоять на стороне дворянского государства, убежден в справедливости его законов. Нравственные и юридические нормы его среды совпадают с его стремлениями как человека. Но вот он в осажденном Оренбурге узнает об опасности, грозящей Маше Мироновой[2]. Как дворянин и офицер, он обращается к своему начальнику по службе с просьбой о помощи, но в ответ слышит лекцию о предписаниях военного устава:

«— Ваше превосходительство, прикажите взять мне роту солдат и полсотни казаков и пустите меня очистить Белогорскую крепость.

Генерал глядел на меня пристально, полагая, вероятно, что я с ума сошел (в чем почти и не ошибался).

„Как это? Очистить Белогорскую крепость?“ — сказал он наконец.

— Ручаюсь вам за успех, — отвечал я с жаром. — Только отпустите меня.

„Нет, молодой человек“, — сказал он, качая головою. — „На таком великом расстоянии неприятелю легко будет отрезать вас от комуникации с главным стратегическим пунктом и получить над вами совершенную победу. Пресеченная комуникация...“

Я испугался, увидя его завлеченного в военные рассуждения...» (VIII, 343).

Речи и действия генерала справедливы и обоснованны с уставной точки зрения. Они законны и закономерны. Дав Гриневу войска, он нарушил бы правила военной теории; не дав их, он нарушает лишь требования человечности. Канцеляризм оборотов речи генерала подчеркивает новую сторону идеи законности: она оборачивается к герою своей формальной, бесчеловечной стороной. Это особенно ясно после того, как Гринев раскрывает генералу

---

[1] См. об этом: *Благой Д. Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955.

[2] Мы имеем в виду первоначальный, а не последующий, цензурный вариант одиннадцатой главы.

интимную заинтересованность в судьбе Маши Мироновой. Он слышит ответ: «Бедный малый! Но все же я никак не могу дать тебе роту солдат и полсотни казаков. Эта экспедиция была бы неблагоразумна; я не могу взять ее на свою ответственность» (343). Генерал как человек сочувствует Гриневу, но действует как чиновник.

Гринев предпринимает совершенно неожиданный для русского дворянина и офицера XVIII в. шаг (недаром он сам называет свою мысль «странной»): он выходит из сферы действия дворянских законов и обращается за помощью к мужицкому царю. Однако в стане восставших действуют свои законы и нормативные политические идеи, которые столь же равнодушны к человеческой трагедии Гринева. Более того, как дворянин, Гринев враждебен народу, и законы восстания, политические интересы крестьян требуют не оказывать ему помощь, а уничтожить его. Подобное действие вытекало бы не из жестокости того или иного лица, а из автоматического применения общего закона к частному случаю. Желая остаться дворянином и получить помощь от Пугачева, Гринев явно непоследователен. На это тотчас же указывает сподвижник Пугачева Белобородов. Он говорит: «...не худо и господина офицера допросить порядком: зачем изволил пожаловать. Если он тебя государем не признает, так нечего у тебя и управы искать, а коли признает, что же он до сегодняшнего дня сидел в Оренбурге с твоими супостатами? Не прикажешь ли свести его в приказную, да запалить там огоньку: мне сдается, что его милость подослан к нам от оренбургских командиров» (VIII, 348). Совет этот не выдает в его авторе какой-либо особой жестокости: пытка в XVIII в., как Пушкин отчетливо подчеркнул в двух параллельных сценах и специальном размышлении Гринева, входила в нормальную практику дворянского государства. Что же касается сущности недоверия Белобородова к Гриневу, то оно вполне оправдывается классовыми интересами крестьянской революции. Белобородов не верит Гриневу, потому что видит в нем дворянина и офицера, не признающего власти мужицкого царя и преданного интересам мира господ. Он имеет все основания заподозрить в Гриневе шпиона и, оставаясь в пределах интересов своего лагеря, совершенно прав. Этого не может не признать и Гринев: «Логика старого злодея показалась мне довольно убедительною. Мороз пробежал по всему моему телу...» (348). Следует учесть, что характеристика Белобородова как злодея — дань социальной позиции Гринева, который оправдывает прибегающего к пытке капитана Миронова нравами эпохи. Тогда станет ясно, что стремление пугачевского «фельдмаршала» отождествить живого человека с его социальной группой и перенести на его личность весь свой — справедливый — социальный гнев, обращаться с каждым из представителей враждебного класса по политическим законам отношения к этому классу повторяет логику остальных героев произведения: мироновых, зуриных и других. По этим же законам действует и совсем не «злодей», а заурядный человек своего мира, Зурин. Одних слов: «Государев кум со своею хозяюшкою», то есть свидетельства о принадлежности пойманных людей к миру восставших, ему достаточно, чтобы, не размышляя, отправить Гринева в

острог и приказать «хозяюшку» к себе «привести» (VIII, 361). Но вот Гринев арестован, он приведен на суд. Его судьи — «пожилой генерал, виду строгого и холодного, и молодой гвардейский капитан, лет двадцати осьми, очень приятной наружности, ловкий и свободный в обращении» (367) — тоже поступают «по законам». Они видят в Гриневе только связанного с «бунтовщиками» политического противника, а не человека. Уверенность же Гринева в том, что ему удастся оправдаться, зиждилась совсем на иных основаниях — чувстве своей человеческой правоты. С точки зрения дворянских законов Гринев действительно виноват и заслуживает осуждения. Не случайно приговор ему произносит не только дворянский суд, но и родной отец, который называет его «ошельмованным изменником». Показательно, что не позорная казнь, ожидающая сына, составляет, по мнению Гринева-отца, бесчестие, а измена дворянской этике. Казнь даже возвышает, если связана с возвышенными, для дворянина, умыслами и делами. «Не казнь страшна: пращур мой умер на лобном месте, отстаивая то, что почитал святынею своей совести; отец мой пострадал вместе с Волынским и Хрущевым. Но дворянину изменить своей присяге, соединиться с разбойниками, с убийцами, с беглыми холопьями!..» (370).

Как только Гринев понял, что судьям нет дела до человеческой стороны его поступков, он прекращает самозащиту, боясь впутать Машу в бесчеловечный процесс формалистического судопроизводства.

Везде, где человеческая судьба Маши и Гринева оказывается в соприкосновении с оправданными внутри данной политической системы, но бесчеловечными по сути законами, жизни и счастью героев грозит смертельная опасность.

Но герои не погибают: их спасает человечность. Машу Миронову спасает Пугачев. Ему нечем опровергнуть доводы Белобородова: политические интересы требуют расправиться с Гриневым и не пощадить дочь капитана Миронова. Но то чувство, которое примитивно, но прямо выразил Хлопуша, упрекнув Белобородова: «Тебе бы все душить, да резать. <...> Разве мало крови на твоей совести?» (VIII, 349), — руководит и Пугачевым. Он поступает так, как ему велят не политические соображения, а человеческое чувство. Он милостив, следовательно, непоследователен, ибо отступает от принципов, которые сам считает справедливыми. Но эта непоследовательность спасительна, ибо человечность таит в себе возможность более глубоких исторических концепций, чем социально оправданные, но схематичные и социально релятивные «законы». В этом смысле особо знаменательно то, что Пугачев одобрительно отзывается о попадье, которая, спасая Машу, обманула пугачевцев: «Хорошо сделала кумушка-попадья...» (356)

Судьба Гринева, осужденного — и, с точки зрения формальной законности дворянского государства, справедливо, — в руках Екатерины II. Как глава дворянского государства Екатерина II должна осуществить правосудие и, следовательно, осудить Гринева. Замечателен разговор ее с Машей Мироновой: «„Вы сирота: вероятно, вы жалуетесь на несправедливость и обиду?“ — Никак нет-с. Я приехала просить милости, а не правосудия» (372). Противопоставление милости и правосудия, невозможное ни для просветителей

XVIII в., ни для декабристов, глубоко знаменательно для Пушкина[1]. Справедливость — следование законам — осуждает на казнь сначала Клавдио, а затем и самого Анджело, милость — спасает их: «И Дук его простил...» Петр «прощенье торжествует, / Как победу над врагом», «виноватому вину / Отпуская, веселится...» (III, 409). Тема милости становится одной из основных для позднего Пушкина. Он включил в «Памятник» как одну из своих высших духовных заслуг то, что он «милость к падшим призывал». «Милость» для Пушкина — отнюдь не стремление поставить на деспотизм либеральную заплату. Речь идет об ином: Пушкин мечтает о формах государственной жизни, основанной на подлинно человеческих отношениях. Поэт раскрывает несостоятельность политических концепций, которыми руководствуются герои его повести, следующим образом: он заставляет их переносить свои политические убеждения из общих сфер на судьбу живой человеческой личности, видеть в героях не Машу Миронову и Петра Гринева, а «дворян» или «бунтовщиков». В основе авторской позиции лежит стремление к политике, которая возводит человечность в государственный принцип, не заменяющий человеческие отношения политическими, а превращающий политику в человечность. Но Пушкин — человек трезвого политического мышления. Утопическая мечта об обществе социальной гармонии им выражается не прямо, а через отрицание любых политически реальных систем, которые могла предложить ему историческая действительность: феодально-самодер-

[1] Г. П. Макогоненко считает, что Гринев не совершал по отношению к дворянскому государству юридического преступления, а стал простой жертвой недобросовестного оговора Швабрина, и, следовательно, Екатерина II в повести не находится перед трудным выбором между справедливостью и милостью. Если принять такое рассуждение, то слова Маши Мироновой о том, что она ищет «милости, а не правосудия», теряют всякий смысл. Ведь если Гринев не сказал суду всей правды, которая могла его совершенно обелить, поскольку боялся впутать Машу, то у нее самой в разговоре с императрицей таких побуждений быть не могло, и, следовательно, ей ничего не стоило восстановить правосудие, если оно было нарушено. Г. П. Макогоненко совершенно игнорирует тот факт, что текст одиннадцатой главы («Мятежная слобода») был переработан Пушкиным уже в беловой рукописи, по мнению Б. В. Томашевского, «явно из стремления как можно более удовлетворить требованиям цензуры» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 4. С. 537). Отсюда — неясность в описании дальнейшей судьбы героя. По беловой рукописи главы, Гринев во время военных действий самовольно оставлял свой пост и добровольно отправлялся в лагерь врага («Я направил путь к Бердской слободе, пристанищу Пугачева» — VIII, 345), а не был насильно захвачен пугачевцами во время попытки пробиться в Белогорскую крепость. Это, бесспорно, преступление с точки зрения военного суда. Достаточно представить себе, что любой офицер любой армии во время войны совершил подобный поступок, который на языке военного суда именуется дезертирством и общением с неприятелем, чтобы всякие рассуждения о юридической невиновности Гринева отпали сами собой. Показательно, что даже 60 лет спустя такой сюжет невозможно было надеяться провести сквозь цензуру. Однако именно он отражает подлинный замысел Пушкина, и лишь он полностью объясняет дальнейшее развитие событий. Представление о том, что все дело лишь в клевете Швабрина, снижает драматизм ситуации и сводит глубокую социально-этическую проблему к обычной коллизии чисто авантюрного плана.

жавных и буржуазно-демократических («слова, слова, слова...»). Поэтому стремление Пушкина положительно оценить те минуты, когда люди политики, вопреки своим убеждениям и «законным интересам», возвышаются до простых человеческих душевных движений, — совсем не дань «либеральной ограниченности», а любопытнейшая веха в истории русского социального утопизма — закономерный этап на пути к широчайшему течению русской мысли XIX в., включающему и утопических социалистов, и крестьянских утопистов-уравнителей, и весь тот поток духовных исканий, который, по словам В. И. Ленина, «выстрадал», подготовил русский марксизм.

В связи со всем сказанным приходится решительно отказаться как от упрощения от распространенного представления о том, что образ Екатерины II дан в повести как отрицательный и сознательно сниженный. Для того чтобы доказать этот тезис, исследователям приходится совершать грубое насилие над пушкинским текстом. Приведем один пример. Д. Д. Благой в богатой тонкими наблюдениями книге «Мастерство Пушкина» приводит обширную цитату из знаменитой сцены встречи Маши Мироновой и императрицы в царскосельском парке, обрывая ее на словах: «Как неправда! — возразила дама, вся вспыхнув» — и комментируя: «От „прелести неизъяснимой“ облика незнакомки, как видим, не остается и следа. Перед нами не приветливо улыбающаяся „дама“, а разгневанная, властная императрица, от которой бесполезно ждать снисхождения и пощады.

Тем ярче по сравнению с этим проступает глубокая человечность в отношении к Гриневу и его невесте Пугачева»[1].

Однако «Капитанская дочка» — настолько общеизвестное произведение, что и неподготовленному читателю ясно: в повести Пушкина Екатерина II помиловала Гринева, подобно тому как Пугачев Машу и того же Гринева. Что же после этого означают слова о том, что от нее «бесполезно ждать снисхождения и пощады»? В исследовательской литературе с большой тонкостью указывалось на связь изображения императрицы в повести с известным портретом Боровиковского. Однако решительно нельзя согласиться с тем, что бытовое, «человеческое», а не условно-одическое изображение Екатерины II связано со стремлением «снизить» ее образ или даже «разоблачить» ее как недостойную своей государственной миссии правительницу. Пушкину в эти годы глубоко свойственно представление о том, что человеческая простота составляет основу величия (ср., например, стихотворение «Полководец»).

Именно то, что в Екатерине II, по повести Пушкина, наряду с императрицей живет дама средних лет, гуляющая по парку с собачкой, позволило ей проявить человечность. «Императрица не может его простить», — говорит Екатерина II Маше Мироновой. Однако она не только императрица, но и человек, и это спасает героя, а непредвзятому читателю не дает воспринять образ как односторонне отрицательный.

Ставить вопрос: на чьей из двух борющихся сторон стоит Пушкин? — значит не понимать идейной структуры повести. Пушкин видит роковую неизбежность борьбы, понимает историческую обоснованность крестьянского

[1] *Благой Д. Д.* Мастерство Пушкина. С. 264.

восстания, отказывается видеть в его руководителях «злодеев». Но он не видит пути, который от идей и действий любого из борющихся лагерей вел бы к тому обществу человечности, братства и вдохновения, туманные контуры которого возникали в его сознании.

Вопрос об отношении Пушкина к социально-утопическим учениям Запада 1820—1830-х гг. и его роли в развитии русского утопизма[1] — не только не изучен, но и не поставлен. Между тем вне этой проблематики многое в творчестве позднего Пушкина не может быть понято или получает неправильное истолкование. Настоящий очерк не ставит и не может ставить перед собой задачи изучения этих сторон творчества Пушкина, однако не учитывать их невозможно.

Утопические идеи 1820—1830-х гг. при всем своем разнообразии имели некоторые общие черты: критику капитализма как экономической системы, буржуазной демократии как политической системы, разочарование в политической борьбе, которую приравнивают к буржуазному политиканству, разочарование в насильственной революции как приводящей к буржуазным порядкам. Разочарование в парламентских формах политической жизни в сочетании с отсутствием ясного представления об исторических путях, которые могут привести к грядущему справедливому обществу, породило у определенной части утопистов преувеличенные надежды на правительство, особенно на личную власть, якобы способную возвыситься над современным ему обществом. В этом отношении, например, показательна сложная диалектика отношения Белинского к правительству в конце 1830-х гг.

Весьма любопытно отношение к этому вопросу Пушкина — автора «Капитанской дочки».

В период «Полтавы» поэт, перед которым раскрылась закономерность как основная черта истории человечества, склонен был считать великим лишь того исторического деятеля, который победил в себе все случайное, индивидуальное, человеческое, слив свое «я» без остатка с прогрессивным историческим развитием. Но уже с «Героя», с его требованием оставить «герою сердце», все более выдвигается вперед представление о том, что прогрессивность исторического деятеля измеряется степенью его человечности. У этого вопроса был и другой аспект. Начало 1830-х гг. — время роста антисамодержавных настроений Пушкина. В «Моей родословной» и «Дубровском» правительство, опирающееся на псевдоаристократию и чиновников, — основной враг. Царь — воплощенное государство, вершина его аппарата. Во второй половине 1830-х гг. для Пушкина характерны утопические попытки отделить личность царя от государственного аппарата. Отделив его — живого человека — от бездушной бюрократической машины, он надеялся, сам ощущая утопичность своих надежд (в 1834 г. он писал в дневнике о безнравственности политических привычек Николая I: «...что ни говори, мудрено быть самодержавным» — XII, 329), на помощь человека, стоящего во главе государства, в деле преобразования общества на человеческой основе, создания общества, превращающего человечность и доброту из личного

[1] «Утопизм» понимается здесь как широкое понятие. См.: *Лотман Ю. М.* Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3.

свойства в государственный принцип. Таков Дук в «Анджело», Петр в «Пире Петра Первого». В этом смысле любопытно, и это отметил Ю. Г. Оксман, что в «Капитанской дочке» подчеркнута, по сравнению с «Историей Пугачева», роль Пугачева как руководителя народного государства: в «Истории Пугачева» Пушкин был склонен видеть в нем отважного человека, но игрушку в руках казачьих вожаков. Так, Пушкина привлекло «приватное известие» о том, что якобы арестованный Пугачев «уличал» своих сподвижников, «что они несколько дней упрашивали (в вариантах выразительнее: „тр<ебовали>“) его принять на себя имя пок<ойного> государя и быть бы их предводителем, от чего он долго отрицался, а наконец хотя и согласился, но все делал с их воли и согласия, а они иногда и без и против его» (IX, 771—772). Из тех же соображений Пушкин привлек рассказ о гибели любимца Пугачева Карницкого: «Уральск<ие> каз<аки> из ревности в Тат<ищевой> посадили его в куль да бросили в воду. — Где Карн<ицкий>, спросил Пугачев. — Пошел к матери по Яику, отвечали они. Пугачев махнул рукою и ничего не сказал. — Такова была воля яицк<им> казакам!» (IX, 496).

А в «Капитанской дочке» Пугачев наделен достаточной властью, чтобы самостоятельно и вопреки своим сподвижникам спасти и Гринева, и Машу Миронову. Пушкин начинает ценить в историческом деятеле способность проявить человеческую самостоятельность, не раствориться в поддерживающей его государственной бюрократии, законах, политической игре. Прямое, без посредующих звеньев, обращение Маши к Екатерине II, доступность и человечность Дука, который не ставит между жизнью и собой мертвой фикции закона, независимость Пугачева от мнения своих «пьяниц», которые «не пощадили бы бедную девушку» (VIII, 356), обеспечивают счастливые развязки человеческих судеб.

Было бы заблуждением считать, что Пушкин, видя ограниченность (но и историческую оправданность) обоих лагерей — дворянского и крестьянского — приравнивал их в этическом плане. Крестьянский лагерь и его руководители привлекали Пушкина своей поэтичностью, которой он, конечно, не чувствовал ни в оренбургском коменданте, ни при дворе Екатерины. Поэтичность же была для Пушкина связана не только с колоритностью ярких человеческих личностей, но и с самой природой народной «власти», чуждой бюрократии и мертвящего формализма.

Русское общество конца XVIII в., как и современное поэту, не удовлетворяет его. Ни одна из наличных социально-политических сил не представляется ему в достаточной степени человечной. В этом смысле любопытно соотнесение Гринева и Швабрина. Нельзя согласиться ни с тем, что образ Гринева принижен и оглуплен, вроде, например, Белкина в «Истории села Горюхина», ни с тем, что он лишь по цензурным причинам заменяет центрального героя типа Дубровского — Шванвича[1].

[1] «Для того, чтобы обеспечить прохождение „Капитанской дочки“ в печать, Пушкин должен был пойти на расщепление образа дворянина-интеллигента, оказавшегося в стане Пугачева. Положительными чертами Шванвича наделен был Гринев, а отрицательными — Швабрин» (*Оксман Ю. Г.* Указ. соч. С. 76).

Гринев — не рупор идей Пушкина. Он русский дворянин, человек XVIII в., с печатью своей эпохи на челе. Но в нем есть нечто, что привлекает к нему симпатии автора и читателей: он не укладывается в рамки дворянской этики своего времени, для этого он слишком человечен. Ни в одном из современных ему лагерей он не растворяется полностью. В нем видны черты более высокой, более гуманной человеческой организации, выходящей за пределы его времени. Отсвет пушкинской мечты о подлинно человеческих общественных отношениях падает и на Гринева. В этом — глубокое отличие Гринева от Швабрина, который без остатка умещается в игре социальных сил своего времени. Гринев у пугачевцев на подозрении как дворянин и заступник за дочь их врага, у правительства — как друг Пугачева. Он не «пришелся» ни к одному лагерю. Швабрин — к обоим: дворянин со всеми дворянскими предрассудками (дуэль), с чисто сословным презрением к достоинству другого человека, он становится слугой Пугачева. Швабрин морально ниже, чем рядовой дворянин Зурин, который, воспитанный в кругу сословных представлений, не чувствует их бесчеловечность, но служит тому, в справедливость чего верит. Для Пушкина в «Капитанской дочке» *правильный путь* состоит не в том, чтобы из одного лагеря современности перейти в другой, а в том, чтобы подняться над «жестоким веком», сохранив в себе гуманность, человеческое достоинство и уважение к живой жизни других людей. В этом для него состоит подлинный путь к народу.

1962

К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина

(*Проблема авторских примечаний к тексту*)

Проблема монологической или диалогической структуры повествования связана не только с лингвистическим изучением типов речи. Монологическое или диалогическое построение речи в системе естественного языка — наиболее яркий и изученный случай более общих закономерностей построения текста. Так, например, съемка кинематографических кадров с точки зрения неподвижной камеры создает текст с отчетливыми признаками монолога, а параллельный монтаж кадров, снятых с двух точек зрения, порождает эффект, вполне аналогичный диалогической структуре речи.

Таким образом, непременным условием диалога является возможность существования двух выраженных точек зрения. Это подразумевает наличие двух сопоставимых кусков текста, отличающихся направленностью, точкой зрения, оценкой, ракурсом и совпадающих по некоторому «содержанию» сообщения или его части.

Текст типа:

> Земфира:
> Скажи, мой друг, ты не жалеешь
> О том, что бросил навсегда?
>
> Алеко:
> Что ж бросил я? (IV, 185) —

образует диалогическую конструкцию. Элемент диалогизма определяется здесь и общим семантическим ядром «бросил», и различием в отношении к нему. Своего рода классическую схему диалога, в которой наличие повторяющегося элемента обнажено именно потому, что он, по существу, формален, дает отрывок текста из сцены «Равнина близ Новгорода Северского» «Бориса Годунова».

Маржерет. Quoi? quoi?

Другой. Ква! ква! тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича; а мы ведь православные.

Маржерет. Qu'est — ce à dire *pravoslavni*?.. (VII, 73)

Последовательность не связанных ни в каком отношении высказываний не образует диалога, даже если наделена его графическими признаками. Таковы сознательные антидиалоги гоголевского текста.

Хлестаков. Я хотел вас попросить.

Растаковский (*наставляя ухо*). А?

Хлестаков. Я хотел попросить у вас взаймы.

Растаковский (*не расслушав*). Полковой квартермистр.

Хлестаков. Да, рублей триста на десять минут...[1]

Или:

Хлестаков. <...> Как бы я был счастлив, сударыня, если б мог прижать вас в свои объятия.

Марья Антоновна (*смотрит в окно*). Что это там, как будто бы полетело? Сорока или какая другая птица?[2]

Противоположным можно считать пример построения диалога, который мы находим у Фонвизина (то, что в данном случае мы имеем дело с полилогом, только проясняет конструктивный принцип):

Бригадир. На что, сват, грамматика? Я без нее дожил почти до шестидесяти лет, да и детей взвел. Вот уже Иванушке гораздо за двадцать, а он — в добрый час молвить, в худой помолчать — и не слыхивал о грамматике.

Бригадирша. Конечно, грамматика не надобна. Прежде нежели ее учить станешь, так вить ее купить еще надобно. Заплатишь за нее гривен восемь, а выучишь ли, нет ли — бог знает.

Советница. Черт меня возьми, ежели грамматика к чему-нибудь нужна, а особливо в деревне. В городе по крайней мере изорвала я одну на папильоты.

Сын. J'en suis d'accord, на что грамматика! Я сам писывал тысячу бильеду, и мне кажется, что свет мой, душа моя, adieu, ma reine можно сказать, не заглядывая в грамматику[3].

Существенным признаком диалогической речи можно считать смену точек зрения[4]. В этом смысле можно говорить о двух принципах построения текста: *монологическом*, при котором текст строится как соединение повествовательных единиц с одной общей для всех фиксированной точкой зрения, и *диалогическом*, конструктивным принципом которого будет соединение сегментов с различными точками зрения. При этом, поскольку сама возможность существования различных точек зрения резче всего обнажается при «фонвизинском» построении диалога — соединении высказываний, дающих различные точки зрения при значительной содержательной общности между ними, диалогическая конструкция текста, как правило, возникает тогда, когда подразумевается возможность построения хотя бы двух различных высказываний об одном и том же.

Нам уже приходилось обращать внимание на то, что реалистические произведения Пушкина строятся по системе диалога или полилога на уровне стиля, лексико-семантических систем, жанровых моделей и интонаций («Ев-

---

[1] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М., 1951. Т. 4. С. 314.

[2] Там же.

[3] *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 53.

[4] Понятие «точки зрения» определено в работах: *Волошинов В. Н.* Марксизм и философия языка. Л., 1929; *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. М., 1970; *Лотман Ю. М.* Художественная структура «Евгения Онегина» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1966. Вып. 184. (Труды по рус. и слав. филологии. Т. 9).

гений Онегин») или идеологических концепций («Капитанская дочка»)[1]. Гораздо интереснее отметить, что и романтические поэмы Пушкина — в этом, видимо, одна из характерных особенностей пушкинского романтизма — далеки от монологизма. Это тем более примечательно, что монологическое построение текста — одна из наиболее ощутимых и поддающихся точному учету сторон романтизма.

Романтические тексты тяготели к лирическому монологу, и спонтанный диалогизм «южных поэм» Пушкина (речь идет не о наличии или отсутствии диалогов на уровне речевой структуры, а о реализации определенного конструктивного принципа: вполне возможны монологи, графически воспроизводящие диалогическую структуру) ставил их на особое место в общей картине литературы романтизма.

В настоящей работе мы хотели обратить внимание на одну сторону специфики романтических поэм Пушкина как целого — наличие рядом со стихотворным определенного прозаического текста (предисловий, примечаний), посвященного той же теме и дающего другую точку зрения на тот же объект. Обыкновенное читательское восприятие не учитывает этого прозаического окружения, воспринимая в качестве «текста» лишь стихотворную часть пушкинских поэм. Однако сам автор, видимо, рассчитывал на *соотношение* в читательском сознании этих двух частей публикуемого им текста.

Все поэмы Пушкина могут быть разделены на две группы: снабженные примечаниями, то есть построенные как *сочетание* стихотворного и прозаического текста, и лишенные примечаний, в которых стихотворный текст равен тексту поэмы. Показательно, что ко второй группе относятся поэмы с ярко выраженными новеллистическими сюжетами («Граф Нулин», «Домик в Коломне»), соединяющие философскую проблематику с новеллистическим сюжетом («Цыганы», которые были задуманы как поэма с примечаниями, но опубликованы без каких-либо прозаических добавлений, «Анджело») или не предназначенные для печати («Гавриилиада»). При этом, с одной стороны, чем полифоничнее («прозаичнее») самый текст стихотворной части поэмы, тем меньшую роль играют в ней прозаические добавления. А с другой, именно «южные» — наиболее романтически-одноголосые — поэмы Пушкин стремился включить в сложное архитектоническое целое, разработав для поэтического текста настоящую раму из предисловия и примечаний. К тому же дело заключалось не только в том, чтобы соотнести стихи и прозу, но и о соотнесении *своего* текста с *чужим*. И если в «Евгении Онегине» «чужое слово» в виде многочисленных цитат, ссылок и реминисценций вошло в самую ткань пушкинского текста, то в поэмах южного периода оно сопровождало текст как «свидетельство со стороны».

«Бахчисарайский фонтан», в организации издательского текста которого Пушкин принимал наиболее непосредственное участие и который стал своего рода нормой русской романтической поэмы 1820-х гг., дал классическую реализацию структурной триады: предисловие — стихотворный текст — примечания.

[1] См. в наст. изд. статью «Идейная структура „Капитанской дочки“».

Обращаясь к П. А. Вяземскому с просьбой написать вступление к поэме, Пушкин выделил конструктивный замысел: присоединить к стихам прозу, к своему тексту — чужой. Но в обоих случаях — такой, который коррелировал бы с поэмой, образуя текстовое единство[1]. Пушкин надеялся, что лучше всего эту функцию выполнит проза Вяземского, и обратился к нему с соответствующим предложением в связи с наметившимся переизданием «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника». 19 августа 1823 г. он писал Вяземскому: «...возьми на себя это 2 издание и освяти его своею прозой, единственною в нашем прозаическом отечестве. Не хвали меня, но побрани Русь и русскую публику — стань за немцев и англичан — уничтожь этих маркизов классической поэзии...» (XIII, 66). 14 октября он повторил: «Не помню, просил ли я тебя о вступлении, предисловии и т. под., но сердечно благодарю тебя за обещание. Твоя проза обеспечит судьбу моих стихов» (XIII, 68—69). Однако Вяземский не успел еще выполнить обещания, а 4 ноября 1823 г. Пушкин послал уже ему «Бахчисарайский фонтан», вновь повторив ту же самую просьбу: «...припиши к Бахчисараю предисловие или послесловие <...>. Посмотри также в Путешествии Апостола-Муравьева статью Бахчи-сарай, выпиши из нее что посноснее — да заворожи все это своею прозою, богатой наследницею твоей прелестной поэзии...» (XIII, 73). Очень любопытно одно обстоятельство: Пушкин очень ясно представляет себе, что надо сказать в предисловии, и почти диктаторски указывает Вяземскому и круг идей, и круг источников. Видимо, именно отклонение Вяземского от этой программы и несогласие Пушкина с некоторыми основными положениями его статьи охладило автора поэм, который в дальнейшем не прибегал к помощи подобного текстового содружества. Однако, имея столь определенное мнение о предисловии, Пушкин не хотел его писать сам, хотя в первоначальном договоре с Гнедичем речь шла именно об этом («Гнедич хочет купить у меня второе издание <...>. Я обещал ему предисловие...» — XIII, 66)[2]. Видимо, ему необходимо было именно *чужое* слово в общем контексте произведения (мотивировку самоотвода: «от прозы меня тошнит» — нельзя принимать всерьез в свете других высказываний Пушкина на эту тему). В дальнейшем

---

[1] Специального рассмотрения заслуживает вопрос — стремление Пушкина «вписывать» свои произведения в более широкие контексты альманахов, журналов и сборников. Так, почти одновременно он посылает в разные издания («Северные цветы» или «Полярная звезда», «Московский телеграф» или «Московский вестник») стихотворения, которые у читателя, не знающего всей совокупности пушкинских текстов, создавали различные представления о пути пушкинской поэзии. Это совершенно сознательное стремление свое внутреннее и самобытное движение раскрывать читателю лишь в меру его понимания, в привычных и понятных для него контекстах, можно сопоставить с характерной зависимостью стиля и характера писем Пушкина от особенностей писем его корреспондента. Письма Пушкина к Вяземскому образуют более тесное контекстное единство с письмами Вяземского к Пушкину, чем с письмами самого Пушкина, например, к Гнедичу.

[2] Тем не менее сама идея создания «кооперированного» текста продолжала увлекать Пушкина и в дальнейшем: в 1828 г. он предложил вниманию читателей изданные под единым переплетом свою поэму «Граф Нулин» и «Бал» Е. Баратынского (именно это соседство заставило Надеждина увидеть в «Графе Нулине» романтизм).

Пушкин создавал «предисловия» и сам («Разговор книгопродавца с поэтом» — к первой главе «Евгения Онегина», «У лукоморья дуб зеленый...» — ко второму изданию «Руслана и Людмилы»), но это был уже этап, когда монологизм творчества был решительно преодолен. В целом же «предисловия» сыграли в выработке конструктивной системы пушкинской поэмы значительно меньшую роль, чем примечания.

Тип пушкинского примечания к поэме образовывался постепенно. В «Кавказском пленнике» прозаический комментарий носит еще характер словарных примечаний, подчеркивающих «местный колорит» непереведенной, специфически кавказской, лексики. Такое дополнение к основному тексту закрепилось в поэтике русского романтизма. Рылеев использовал его в «Войнаровском», а Гоголь — в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Правда, примечания «7» и «10» носят иной характер: они представляют собой историко-бытовые или этнографические справки, выходящие за рамки непосредственного пояснения текста поэмы. Особенно же интересно примечание «8»: здесь Пушкин приводит отрывки из описаний Кавказа Державиным и Жуковским, давая две версии разработки этой темы — в духе поэтики XVIII в. и романтическую. Пушкинский текст должен вступить, согласно очевидному замыслу, в диалог с этими описаниями. Своеобразие пушкинского решения художественной задачи выступает в *соотношении* его поэмы и предшествующей литературной традиции[1].

«Бахчисарайский фонтан» не имел примечаний в прямом смысле слова. Их заменил прозаический текст послесловия. Эту роль выполнила «Выписка из путешествия по Тавриде И. М. Муравьева-Апостола». Выбранный Пушкиным отрывок многими сторонами соотнесен с текстом поэмы. Во-первых, он противопоставлен ему стилистически: перед нами типичное «ученое путешествие», дающее слогом научной прозы сжатую, фактологическую справку о нынешнем состоянии бахчисарайского дворца и создающее некоторое реальное, географически-конкретное пространство, в котором следует мыслить себе описанное в поэме сюжетное происшествие. Во-вторых, он противопоставлен по степени реальности действия. Оказывается, что совместить пространство реального Бахчисарая, описанное Муравьевым-Апостолом, и то, в котором совершается действие поэмы, невозможно: второе происходит в некотором условно-поэтическом мире. Муравьев-Апостол специально оговаривает невозможность, легендарный характер того сюжета, который Пушкин избрал для своей поэмы. Описав гробницу жены хана Керим-Гирея, он заключает: «Странно очень, что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была не грузинка, а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем. Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял их, что предание сие не имеет никакого исторического основания, и что во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек; все доводы мои остались бесполезными; они стоят в одном: красавица была Потоцкая...» (IV, 175).

---

[1] Реализующийся здесь художественный принцип во многом параллелен излюбленному в дальнейшем методу Пушкина — давать свои версии «вечных» сюжетов на фоне известной читателю литературной традиции.

Позже, к третьему изданию (1830), Пушкин добавил «Отрывок из письма» — несколько страниц *своей прозы*, которая должна противостоять и своим *стихам*, и *чужой* прозе. Первое противопоставление реализовывалось как подчеркнутая антитеза: поэзия — проза. «„Вот Четырдаг“, сказал мне капитан. Я не различил его, да и не любопытствовал. Перед светом я заснул» (IV, 175). Капитан изъясняется цитатой из «Крымских сонетов» Мицкевича и обращает внимание на поэтические места пейзажа, а «поэт»... ложится спать. «Поэтический» мир строится как чуждый автору. «В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слыхал о странном памятнике влюбленного хана. К** поэтически описывала мне его, называя *la fontaine des larmes*. Вошед во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. <...> NN почти насильно повел меня по ветхой лестнице в развалины гарема и на ханское кладбище:

Но не тем
В то время сердце полно было —

лихорадка меня мучила.

Что касается до памятника ханской любовницы, о котором говорит М., я о нем не вспомнил, когда писал свою поэму, а то бы непременно им воспользовался» (IV, 176). Носители «поэзии» — капитан, К**, NN; им принадлежат стихотворные цитаты, поэтические воспоминания, интерес к истории и меланхолическим легендам. На долю же автора остаются сон, скука и лихорадка, да сверх того еще трезвый взгляд на жизнь, которая так же проста, как и он сам.

От прозы Муравьева пушкинский отрывок первоначально отличался лиризмом (ср. выпущенный при четвертом переиздании отрывок, которым текст заканчивался: «Растолкуй мне теперь: почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? От чего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? Или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?» — IV, 404). Но и в окончательном виде он противостоял «Выписке...» не только как свой текст чужому, но и как художественная проза — научной. Итак, мы можем отметить, что многоголосное построение текста, при котором стихотворная ткань не равно произведению, а составляет его часть, сохранилось в творчестве зрелого Пушкина как форма восприятия и подачи читателю собственного раннего творчества. Однако зародилось оно в южный, романтический период. Это связано с органически свойственным Пушкину и противоположным поэтике романтизма стремлением допустить возможность «другого» взгляда на жизнь, другого построения текста, *тяготением к диалогу.*

С переходом к работе над дальнейшими эпическими замыслами судьба супертекстовых элементов могла быть двоякой. С одной стороны, открывался путь использования предисловий, посвящений, эпиграфов и примечаний так, как это наметилось уже в публикации первой главы «Евгения Онегина»[1]. С другой — вырисовывались «Цыганы» и последующее движение к драме.

[1] Вопрос о супертекстовых элементах в «Евгении Онегине» — особая и очень существенная тема. В настоящей работе мы ее не рассматриваем. На псковской Пушкинской конференции 1969 г. на ней детально остановился Ю. Н. Чумаков.

Окончательный текст поэмы отделился от примечаний — в печати «Цыганы» появились без них. Это явилось, видимо, следствием того, что диалогическая структура была перенесена внутрь самого поэтического текста. Но дело не только в этом, а и в несовместимости моделей мира, даваемых поэтическим текстом и примечаниями. Разрыв зашел слишком далеко. Если этнографические справки и поэтические цитаты из *другого* текста (здесь — Державина) составляли уже традиционные элементы пушкинских примечаний, то решительно новым был спор комментария и поэмы. Поэтический текст создает типичный для философского мышления, начиная с XVIII в., конфликт: столкновение свободного, дикого и бедного народа с рабством (или жаждой власти) и эгоизмом, порождаемыми цивилизацией. В примечаниях же цыгане, в соответствии с исторической реальностью, а не философской абстрацией, — крепостные: «...всего замечательнее то, что в Бессарабии и Молдавии крепостное состояние есть только между сих смиренных приверженцев первобытной свободы» (XI, 22). Примечания и текст поэмы разошлись, но достойно внимания, что Пушкин не считал возможным в 1823—1824 гг. ни сказать в стихах об истинном социальном положении своих героев, ни скрыть его в прозе.

Поворот Пушкина к реализму был связан с изменением в осознании жанровой специфики поэмы. В общем движении к прозе как лучшему выразителю «поэзии жизни действительной» поэме отводилось особое место: она становилась поэтическим адекватом прозаического повествования — «повестью в стихах». Поскольку диалог поэзии и прозы приобретал здесь новый смысл, уходил внутрь конструкции (ср. диалог строфической интонации октав и бытовой лексической интонации в «Домике в Коломне», напряжение между «поэзией» и сюжетом в «Графе Нулине»), необходимость в супертекстовых элементах отпадала, и «Граф Нулин» появился без каких-либо авторских примечаний[1].

«Полтава» восстанавливала право поэмы, выступающей не как имитация или заменитель других жанров, а в своей собственной эмоционально-стилистической и жанровой сущности. Внутреннее построение поэмы, как это глубоко показал Г. А. Гуковский, было основано на конфликте, споре двух идейно-стилистических тенденций: романтической (личной) и государственной. Это определило диалогическое напряжение между частями текста, сюжетными линиями, образами, стилем. Внутренний диалогизм текста приобрел столь глубокий и подчеркнутый характер, что современники не всегда оказывались в состоянии уловить его единство. Одновременно в «Полтаве» мы вновь сталкиваемся с диалогом стихотворного текста и прозаических примечаний. Однако оппозиция «поэзия — проза» трансформируется в противопоставление «поэзия — история». В то время как поэма дает поэтическую версию сюжета, примечания реконструируют историческую (ср.: «Мечты поэта! Историк строгий гонит вас»).

«Исторический» тип текста занял место «прозаического», но не был тождествен ему. Он фиксировал не «прозаические бредни, / Фламандской

[1] Как мы указывали, их заменил, кроме того, «диалог» между бытовой и трагической новеллистикой, благодаря текстовому соседству «Бала» Е. Баратынского.

школы пестрый сор», а *всю* жизнь — в отличие от стихотворного, который давал *модель* жизни. История — самая жизнь, и если в поэму не вводится слишком «поэтическая» для отрицательного персонажа деталь: Мазепа был поэтом, автором патриотических дум, — то в примечании Пушкин считает себя обязанным сообщить об этом читателю: «Предание приписывает Мазепе несколько песен, доныне сохранившихся в памяти народной. Кочубей в своем доносе также упоминает о патриотической думе, будто бы сочиненной Мазепою. Она замечательна не в одном историческом отношении» (V, 65). В поэме Пушкин считает себя вправе переставлять события, вводя упоминание известных слов Карла XII при виде летящей бомбы, но в примечаниях, продолжая диалог «поэта» и «историка», замечает: «Это случилось гораздо после» (V, 67).

Жизнь, становясь поэмой, трансформируется. В поэме героиня — *Мария*, единственная дочь, гордость Кочубея. В примечании сообщается: «У Кочубея было несколько дочерей; одна из них была замужем за Обидовским, племянником Мазепы. Та, о которой здесь упоминается, называлась Матреной» (V, 65). Назвав героиню «Евгения Онегина» Татьяной, Пушкин демонстративно ввел в текст «*непоэтичное*», неблагородное (ср. подчеркивание в куплетах Трике непереводимости этого имени на французский язык) имя. А в «Полтаве» он разделил его на два варианта: «поэтический» для поэмы и подлинный для истории.

Тон поэмы напряженно-эмоциональный. Это самая оценочная поэма Пушкина. *По обилию тенденциозных* эпитетов («замысел *ужасный*», «*злой* старик» и т. п.) произведение резко выделяется на фоне остальных пушкинских поэм. Примечания противостоят тексту подчеркнутым «историческим» спокойствием тона. «Примечания» — зародыш пушкинской исторической прозы. И если от текста поэмы шел путь к «Капитанской дочке», то от примечаний — к «Истории пугачевского бунта». Парное соотнесение этих текстов продолжает начатый в «Полтаве» диалог «поэта» и «историка».

«Медный всадник» имеет подзаголовком «петербургская повесть» и, согласно установившейся в творчестве Пушкина традиции, не должен был бы иметь примечаний. Однако произведение не просто примыкает к пушкинскому жанру новелл в стихах — оно синтезирует этот тип повествования с «высокой» поэмой. Произведение построено на основе сложной полифонии. Поэтическая часть разделена на диалогирующее между собой «Вступление» и основной текст и одновременно включена в прозаическое обрамление. Составляющие его «Предисловие» и «Примечания» очень своеобразны. Они, прежде всего, отличаются предельной лаконичностью. Кроме того, примечательно и другое: как мы видели, Пушкин с самого начала вводил в примечания параллельные по тематике чужие тексты. В «Полтаве» уже произошла трансформация этого принципа. Когда Пушкин приводит стихотворную эпитафию Искры и Кочубея, написанную силлабическими виршами, то перед нами *публикация источника*. Образец такого подхода к построению текста представляла «История государства Российского» Карамзина, дававшая фактически два параллельных изложения русской истории.

И предисловие, и примечания в «Медном всаднике» построены как научный текст. Чужие тексты даны в виде ссылок. Читателю предлагается ознакомиться с материалами Берха, стихами Вяземского, Мицкевича. Сама форма чисто научная: «Смотри описание памятника в Мицкевиче» (V, 150).

Диалогизм стиха и прозы составляет одну из существенных сторон текстообразующего напряжения на всем протяжении творчества Пушкина. Специального исследования заслуживает конфликт этих двух структурных начал внутри драм Пушкина. Этот принцип построения текста развертывался на фоне противопоставления стиха и прозы как одной из основных, динамических оппозиций, строящих культуру эпохи[1].

1970

---

[1] Ценные наблюдения по этому поводу см.: *Сидяков Л. С.* Наблюдения над словоупотреблением Пушкина («проза» и «поэзия») // Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 125—134. (Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та. Вып. 434).

Идейная структура поэмы Пушкина «Анджело»

Литературная судьба «Анджело» своеобразна: встреченная всеобщим недоумением, поэма вскоре была забыта. Ее противопоставляли произведениям, отвечающим на актуальные вопросы жизни, и видели в ней образец чисто литературной стилизации. Уже автор первого печатного отзыва на поэму, отражая мнение кружка Н. И. Надеждина, упрекнул Пушкина за нежелание обращать «внимание на современное», за стремление «идти назад»[1]. Такой же подход определил устойчиво отрицательное отношение Белинского к поэме. Но и для представителя «эстетической критики» А. В. Дружинина «Анджело» представлялась «вещью странною и загадочною»[2]. В дальнейшем к исследованию поэмы обращался ряд пушкинистов. Сводку их суждений читатель найдет в коллективном труде «Пушкин: Итоги и проблемы изучения» (глава написана В. Б. Сандомирской)[3]. Однако автор заключает главу утверждением, что замысел поэмы «до сих пор остается в значительной мере „белым пятном“ в исследовании идейно-творческой эволюции Пушкина»[4].

«Анджело» остается до сих пор «загадочной», по выражению Б. С. Мейлаха, поэмой. Возможно, что уяснение некоторых сторон пушкинского замысла приблизится, если мы на время отвлечемся от созданного Пушкиным текста и поставим вопрос так: «Что обусловило столь длительный интерес Пушкина к шекспировской комедии „Мера за меру“?»

Бесспорно, что «Мера за меру», в первую очередь, привлекала Пушкина как одна из вершин художественного гения Шекспира. В заметках, публикуемых обычно под условным заглавием «О народности в литературе» (1826?), он назвал комедию рядом с «Гамлетом» и «Отелло» в качестве образца народности. Позже в «Table-talk» Пушкин привел три шекспировских характера как образцы его «многостороннего гения». Один из них — Анджело, поставленный в ряд с Шейлоком и Фальстафом[5].

---

[1] Анонимная рецензия в «Молве» (1834. № 21. С. 340).

[2] *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. Спб., 1867. Т. 7. С. 558.

[3] См.: Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 394—398.

[4] Там же. С. 398..

[5] Итоги изучения проблемы «Пушкин и Шекспир» подведены в написанной покойным М. П. Алексеевым главе «Пушкин» в коллективной монографии «Шекспир и русская культура» (М.; Л., 1965); поэме «Анджело» посвящены с. 196—198. Написанию настоящей статьи предшествовали беседы с авторитетным исследователем русско-английских литературных связей Ю. Д. Левиным. Наблюдение относительно неправдоподобия ошибки Анджело принадлежит Ю. Д. Левину. Пользуюсь случаем высказать ему свою благодарность. Из работ, появившихся уже после того, как первое издание настоящей статьи увидело свет, следует отметить книгу Г. П. Макогоненко «Твор-

Однако не только прямые упоминания свидетельствуют о пристальном интересе к этой комедии — в различных текстах Пушкина мы находим, возможно, бессознательные реминисценции из «Меры за меру».

Вряд ли Пушкин, когда вкладывал в уста капитанши из «Капитанской дочки» знаменитую формулу судебной мудрости: «Разбери Прохорова с Устиньей, кто прав, кто виноват. Да обоих и накажи», думал о сознательной цитате из «Меры за меру», где Анджело, разбирая дело Пены и Помпея, говорит Эскалу:

Все это тянется как ночь в России...
<...>
Я ухожу. Вы выслушайте их.
Надеюсь, повод выдрать всех найдет,[1] —

хотя уже упоминание России, конечно, обратило внимание Пушкина на эти стихи любимой комедии. Можно было бы привести и другие примеры, свидетельствующие о том, что комедия глубоко вошла в сознание Пушкина и стала источником ряда непроизвольных цитат в самых различных его произведениях.

Интерес к «Мере за меру», очевидно, возрос в 1830-е гг. В 1833 г. Пушкин начинает перевод этой комедии («Вам объяснить правления начала...» — III, 324—325), но по неясным причинам оставляет замысел. Тогда же он приступает к созданию поэмы «Анджело», снабдив ее в одной из черновых рукописей подзаголовком: «Повесть, взятая из Шекспировой трагедии: „Measure for Measure“». 27 октября 1833 г. рукопись поэмы, как свидетельствует авторская помета, была закончена. В 1834 г., во второй части сборника «Новоселье», поэма увидела свет.

Есть все основания полагать, что всей этой работе предшествовало повторное чтение комедии (в том, что перевод и пересказ сопровождались постоянным общением с шекспировским текстом, сомневаться не приходится). Поскольку и попытка перевода шекспировского текста, и стихотворная переработка его уникальны в творчестве Пушкина, вполне уместен вопрос о причинах этого специального интереса — общая ссылка на реализм и художественные достоинства шекспировской комедии мало что объяснят; очевидно, что по этому признаку она не могла быть выделена из числа других пьес драматурга и столь решительно им предпочтена.

Вспомним сюжет шекспировской комедии. Известный знаток творчества Шекспира А. А. Смирнов следующим образом его резюмировал: «Сюжет пьесы восходит к популярному в средние века и в эпоху Возрождения рассказу, весьма распространенному не только в виде устного предания, но и в новеллистической и драматической обработке. В основном он сводится к сле-

---

чество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833—1836)» (Л., 1982) и работы Ю. Д. Левина «Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина» (Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 79—85) и Л. С. Сидякова «„Пиковая дама“, „Анджело“ и „Медный всадник“» (Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 4—15); ср. также: *Тойбин И. М.* Пушкин: Творчество 1830-х гг. и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 186—192.

[1] *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 184 (перевод Т. Щепкиной-Куперник). Далее ссылки на этот том даются в тексте с указанием страницы.

дующему: возлюбленная или сестра приговоренного к смертной казни просит у судьи о его помиловании; судья обещает исполнить ее просьбу при условии, что она за это пожертвует ему своей невинностью. Получив желанный дар, судья тем не менее велит привести приговор в исполнение; по жалобе пострадавшей правитель велит обидчику жениться на своей жертве, а после свадебного обряда казнит его» (с. 634).

Такое изложение сюжета «снимает» с шекспировской комедии лишь один событийный пласт — тот, который удобнее будет называть «новеллистическим». Однако в поэмах Пушкина мы часто сталкиваемся с двуслойной организацией сюжета: новеллистический пласт накладывается на более глубинный философский. Так построены, например, «Граф Нулин» и «Медный всадник» (в определенной мере — и «Полтава»). Оба пласта соотносятся и «просвечивают» друг сквозь друга, создавая конструкцию большой идейной и художественной емкости. Не было ли в сюжете шекспировской комедии элементов, которые в сознании Пушкина могли бы ассоциироваться с глубинным пластом событий? Попробуем пересказать ту сторону сюжета, которая совершенно выпала в изложении А. А. Смирнова: глава государства, не в силах справиться с охватившими страну беззакониями, исчезает (объявляется умершим, ушедшим в монастырь или путешествующим), оставляя вместо себя сурового наместника. Однако наместник сам оказывается еще худшим беззаконником. Его строгость не исправляет, а еще более ухудшает дела в государстве (свидетельством чего и является инкорпорированный в текст новеллистический эпизод). Подлинный глава государства возвращается, наказывает виновных и утверждает «хороший» порядок.

При таком пересказе прежде всего бросается в глаза отчетливо мифологическая основа сюжета.

1. Отмечается *порча* жизненного порядка.

2. Тот, кто возглавляет этот порядок, в своем настоящем виде бессилен его исправить: он должен уйти как виновник порчи и вернуться в качестве спасителя (в мифологической протооснове, конечно, — умереть и воскреснуть, в исторических легендах и литературных сюжетах нового времени — уйти, считаться умершим и внезапно вернуться).

3. В промежутке между *уходом* и *возвращением* появляется псевдоспаситель, который сначала принимается за истинного избавителя[1]. Появление его означает кульминацию «порчи» времени, а гибель его — начало возрождения.

Связь этого плана сюжета с мифом очевидна[2].

---

[1] Ср. внешнее подобие Антихриста Христу, создающее для человека постоянную угрозу спутать их. Так, в «Киево-Печерском патерике» дьявол, являясь святому, говорит: «Исакые, сей есть Христос, пад поклонися ему», — и святой верит ему (*Абрамович Д.* Киево-Печерський патерик. Київ, 1930. С. 186.

Характерно, что старообрядческий законоучитель XVIII в. Феодосий Васильев называл дьявола «злый вождь а г н е ц н е п р а в е д н ы й», объясняя со ссылкою на св. Ипполита: «Во всем хочет льстец уподобиться Сыну Божию: лев Христос, лев антихрист, явился агнец Христос, явится и антихрист агнец...» Ср.: *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* О семиотическом механизме культуры // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1971. Вып. 284. С. 154—155. (Труды по знаковым системам. Т. 5).

[2] См., например: *Eliade M.* Aspects du mythe / Ed. du Gallimard. Paris, 1963. P. 54—78.

Итак, перед нами — текст с мифологической основой, трансформированный в историческую легенду о монархе, который сам испортил свою страну, ушел, вверив дело исправления суровому праведнику, на поверку оказавшемуся ловким лицемером, а затем вернулся как избавитель.

Ассоциировался ли такой сюжет в начале 1830-х гг. с какими-либо современными представлениями?

* * *

Смерть Александра I вызвала многочисленные толки и сразу начала обрастать легендами. А. Булгаков писал брату Константину 27 января 1826 г.: «Не поверишь, что за вздорные слухи распространяют кумушки и пустословы по городу». В 1826 г. московский дворовый Федор Федоров составил запись почти четырех десятков слухов: «Московские повести или новые правдивые и ложные слухи, которые после виднее означутся, которые правдивые, а которые лживые, а теперь утвердить ни одних не могу, но решился на досуге описывать для дальнейшего время незабвенного, именно 1825 года с декабря 25-го дня»[1].

Целый букет слухов и легенд пересказывается в письме некоего солдата музыкальной команды Евдокима летом 1826 г.[2] В легендах различаются две разновидности: 1) государь убит злодеями-господами, хотевшими, по выражению солдата Евдокима, «установить закон масонской веры и закон республики» и 2) государь не умирал вовсе — он жив и скрылся. В ряде случаев эти версии синтезируются и принимают такой вид: государя хотели убить, а он скрылся (убили подставное лицо) и странствует «в сокрытии». 37-й слух из числа записанных Федором Федоровым гласил: «Государево тело сам государь станет встречать свое тело»[3].

Во всех этих случаях отчетливо проступают признаки мифологизирующей природы мышления их создателей: смерть — не конец, а начало сюжета (поскольку действие переносится на человека, мотив воскресения заменяется ложной смертью и подменой). Однако именно установление мифологической основы слухов и легенд позволяет предположить, что мы имеем дело с нарочито неполной их записью (о причинах неполноты речь пойдет в дальнейшем). Неизбежным компонентом легенд этого типа в их полном виде должно быть *возвращение* героя. Это вытекает из самой сущности легенды о мнимой смерти и ее связи с мифом о смерти (уходе, исчезновении) и воскресении (возвращении), воцарении в новом блеске. Неизбежность этого завершающего сюжет элемента вытекает из того, что сама идея смерти (божества или заменяющего его в позднейших легендах персонажа) обуслов-

[1] Источник этот описан и широко цитируется. См.: *Василич Г.* Император Александр I и старец Феодор Кузьмич. 4-е изд. М., 1911. С. 89—91; *Кудряшов К. В.* Александр Первый и тайна Федора Кузьмича. Пг., 1923. С. 43—47.

Сборник Федора Федорова анализируется в специальных работах: *Сыроечковский Б. Е.* Московские слухи 1825—1826 гг. // Каторга и ссылка. 1934. № 3 (112); *Чернов С. Н.* Слухи 1825—1826 гг. (Фольклор и история) // Чернов С. Н. У истоков русского освободительного движения. Саратов, 1960.

[2] См.: *Кудряшов К. В.* Указ. соч. С. 45—46.

[3] *Василич Г.* Указ. соч. С. 90.

лена мотивом старения мира и необходимости его обновления (в последующих исторических легендах заменяемым представлениями о разного рода социальных и политических неправильностях, которые следует исправить). Но это обновление возможно лишь как результат возрождения бога или богоподобного героя. Поэтому и в легендах о героях, умерших временно или не умерших, а удалившихся (на остров, в далекие земли, в горную пещеру) и пребывающих там в неизвестности или во сне, для слушателя самый факт удаления не нейтрален, а является показателем того, что жизнь стала «очень плохой». Переход же к «очень хорошей» неотделим от возвращения героя. Отчетливо «мифологичен» слух № 28, в котором возвращение свергнутого «господами» Константина и уничтожение «варварского на все российское простонародие самовластного и тяжкого притеснения» связывалось с выраженной раешным стихом формулой: «По открытии весны и наступлении лета совсем будет новое, а не это». Здесь характерно и то, что решение социальных вопросов мыслится как часть полного обновления вселенной, и то, что обновление это приурочивается ко времени пасхи — мифологическому сроку воскресения.

Отсутствие в известных нам записях этой части сюжета (предсказаний возвращения Александра I) знаменательно и легко объяснимо: если повторять и тем более фиксировать на бумаге слухи о том, что Александр I избежал смерти, было вполне безопасно (особенно в связи с их антидекабристской окраской), то вторая часть приобретала совсем иной смысл: разговоры о возвращении на престол бывшего царя не могли не означать того, что правящий царь — «ненастоящий»[1]. Он начинал ассоциироваться с крайними

---

[1] Гротескно-комические ситуации «Ревизора» постоянно вращаются вокруг тех же проблем «исчезновения» правителя: «...странно: директор уехал, куды уехал неизвестно. Ну, натурально, пошли толки: как, что, кому занять место?» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1951. Т. 4. С. 50), путаницы «настоящий — ненастоящий»: «Сосульку, тряпку принял за важного человека» (Там же. С. 93—94), «В том-то и штука, что он и не уполномоченный и не особа!» (Там же. С. 90), «воцарения» «ненастоящего» и последующего появления «настоящего»: «Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе» (Там же. С. 95). Для понимания мифолого-эсхатологической основы заключительной сцены важно то, что появление «настоящего» связано с непосредственным вмешательством высшей в пределах данной системы иерархической инстанции («по именному повелению») и судом, который, естественно, должен положить конец царству неправды и начать «новый век». Гоголь, внимательно изучивший все, что касалось мира чиновников, не мог не знать, что обычной формой ревизии была сенатская. Не случайно «именное повеление» появилось в реплике жандарма лишь в дальнейшем; вначале было просто: «Приехавший чиновник требует городничего и всех чиновников к себе» (Там же. С. 226), затем — упоминание Петербурга: «приехавший чиновник из Петербурга» (Там же. С. 458). Но в том-то и дело, что Гоголю нужна была не обычная ревизия, а нечто, с чем зритель мог бы связать эмоции конца мира городничих. Ср. характерное преображение политических известий по законам мифологического мышления в реплике Поприщина: «Странные дела делаются в Испании. <...> ...Говорят, нет короля. — Не может статься, чтобы не было короля. Государство не может быть без короля. Король есть, да только он где-нибудь находится в неизвестности» (Там же. Т. 3. С. 206—207).

проявлениями того зла, исчезновение которого последует за возвращением «настоящего». Естественно, что такого рода слухи уже не были, с правительственной точки зрения, простой «нелепостью», и доверять их бумаге было опасно.

То, что слухи эти были известны широкому кругу современников, — факт документальный. Странно было бы полагать, что Пушкин их не знал. Но возникали ли подобные ассоциации в его голове при чтении «Меры за меру»?

Ответ на этот вопрос мы можем получить несколько необычным путем: рассмотрим, что *не перевел* (или не пересказал) Пушкин из шекспировского текста. Просмотр убеждает нас в том, что места, которые для русского читателя могли прозвучать как слишком откровенные намеки на хорошо известные ему события и слухи, Пушкин последовательно исключал. Приведем наиболее бросающиеся в глаза (в переводе Т. Щепкиной-Куперник; английский текст приводится в подстрочных примечаниях).

У Шекспира Герцог оставляет власть и исчезает с политической арены (распространяя известия «о смерти герцога, не то о его уходе в монастырь» (с. 243), поскольку не может пресечь то зло, распространению которого сам потворствовал:

Моя вина — я дал народу волю.
Тиранством было бы его карать
За то, что я же разрешал им делать:
Ведь не карая, мы уж позволяем.
Вот почему я это возложил
На Анджело: он именем моим
Пускай карает, я же в стороне
Останусь и злословью не подвергнусь (с. 173)[1].

Как мы видели, и в народных слухах уход Александра связывался с получением им известия о заговоре декабристов («господ»). Это — версии о переодевании, убийстве подмененного солдата и бегстве императора. Лица более осведомленные могли обратить внимание на то, что роковой перелом в течении

С проблематикой «воцарение ненастоящего — возвращение настоящего» связано глубоко коренящееся в народной психологии России XVIII — начала XIX в. явление самозванчества. См.: *Сивков К. В.* Самозванчество в России в последней трети XVIII в. // Ист. записки. 1950. Т. 31; *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967. Гл. 1; *Успенский Б. А.* Царь и самозванец, самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Художественный язык средневековья: Сб. ст. М., 1982; *Плюханова М. Б.* Гибель Петра I в реке Смородине // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1982. Вып. 604.

[1] 'Twas my fault to give the people scope,
'Twould be my tyranny to strike, and gall their
Fou what I bid this be done
When evil deeds have their permissive pass
And not the punishment. Therefore, indeed my father,
I have on Angelo impos'd the office.
(The Dramatic Works of William Shakespeare. Edinburgh. P. 310. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы).

болезни императора произошел между 11 и 14 ноября (до этого никто и не помышлял о смерти обладавшего незаурядной физической крепостью Александра Павловича), а именно в ночь с 10 на 11 ноября он принял приехавшего в Таганрог с секретным доносом унтер-офицера Шервуда, сообщившего потрясшие императора известия о размахе деятельности тайного общества. Конечно, в ближайшие за тем дни это свидание составляло государственную тайну и известно было только Дибичу. Но после того как правительство Николая I гласно объявило донос Шервуда образцом гражданской доблести (доносчик получил прибавление к фамилии «Верный», что вызвало насмешки в обществе и было переиначено в собачью кличку «Фиделька»), разговоры об этой встрече и возможная связь ее с «уходом» императора могли возникать в обществе и доходить до слуха Пушкина. Если к этому добавить, что в обществе помнили о полулегальном периоде декабризма — эпохе Союза Благоденствия, существование которого, по крайней мере со времен доноса Грибовского, было известно Александру I, и передавали слова императора о том, что он не имеет морального права карать за то, что сам разрешал (известен рассказ Васильчикова о реакции Александра на донос Грибовского в 1821 г. Император сказал: «Вы служили мне с начала моего царствования, вы знаете, что я разделял и поощрял эти иллюзии и эти заблуждения; не мне принимать строгие меры»[1]), то историк имел причины заключить: «Александр имел в конце жизни основания сказать, что сам сеял начала тех идей, которые вскормили движение декабристов»[2]. Возможность параллели с Герцогом Шекспира делается очевидной.

Если это место Пушкин пересказал, хотя и со значительным смягчением (например, выпустив из речи Герцога слова «моя вина»), то те, о которых речь пойдет в дальнейшем, были полностью опущены.

В свете этой аналогии приобретала особый смысл подчеркнутость того, что назначение Анджело неожиданно — при этом обойден старший по возрасту и более ожидаемый наследник власти Эскал:

Хотя и старше
Эскал — тебе помощником он будет (с. 162—163)[3].

Место это могло звучать как намек на устранение от власти Константина (роль этого эпизода в общей драме декабря 1825 г. была слишком хорошо памятна).

Наконец, в момент суда Герцога над Анджело в комедии Шекспира подвергается обсуждению вопрос о том, наказуемы ли намерения наряду с делами:

Намеренья он злого не исполнил,
И так оно намереньем осталось.
Намеренье, погибшее в пути,

---

1 *Пресняков А. Е.* Александр I. Пг., 1924. С. 177.
2 Там же. С. 59.
3 ...Old Escalus,
Though first in question, is thy secondary (P. 308).

Пускай и похоронено там будет.
Намеренья — ведь это только мысли... (с. 275)[1]

Этот вопрос, уж вне всяких сомнений, не мог не вызывать актуальных ассоциаций: главным, караемым наиболее тяжело, преступлением заговорщиков суд считал *намерение* цареубийства. Юридическую несостоятельность кары за намерение энергично подчеркивал в 1826 г. князь П. А. Вяземский. Он писал: «Помысливших о перемене в нашем политическом быту роковою волною прибивало к бедственной необходимости цареубийства и с такою же силою отбивало: а доказательство тому — цареубийство не было совершено. Все осталось на словах и на бумаге, потому что в заговоре не было ни одного цареубийцы. Я не вижу их и на Сенатской площади 14 декабря, точно так же, как не вижу героя в каждом воине на поле сражения. Может быть, он еще струсит и убежит от огня. Вы не даете георгиевских крестов за одно намерение и в надежде будущих подвигов: зачем же казните преждевременно. Убийственную болтовню (bavardage atroce, как я назвал, прочитавши все сказанное о них в докладе комиссии) ставите вы на одну доску с убийством уже совершенным»[2]. В связи с делом декабристов вопрос о неподсудности нереализованных намерений широко обсуждался современниками, что Пушкину было, конечно, известно.

Процитированные выше места «Меры за меру» не попали в пушкинское изложение, равно как и другие, менее яркие, но все же, бесспорно, дающие основания для аллюзий стихи шекспировского текста. Последовательность пушкинских исключений этих мест свидетельствует, с одной стороны, о том, что поэт их замечал, и, следовательно, неопровержимо говорит о том, что чтение «Меры за меру» воспринималось Пушкиным в кругу остроактуальных размышлений, с другой — что прямые «применения» текста своей «итальянской поэмы» к современности поэт считал нежелательными[3]. Именно с необходимостью ряда исключений, возможно, связан отказ Пушкина от *перевода* «Меры за меру» и обращение к вольному *пересказу*.

* * *

Рассмотрение *причин* обращения Пушкина к шекспировской комедии раскрывает некоторые стороны *структуры* пушкинской поэмы.

В сюжетной организации «Анджело» выделяются три структурных пласта.

1. Пласт, организуемый законами новеллистического построения.

---

[1] His act did not o'ertake his bad intent,
And must be buried but as an intent,
That perish'd by the way: thought are not
Subintents but merely thoughts (P. 331).

[2] Цит по: *Лотман Ю. М.* П. А. Вяземский и движение декабристов // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1960. Вып. 98. С. 134. (Труды по рус. и слав. филол. Т. 3).

[3] На то, что метод политических аллюзий в эти годы был совершенно чужд поэтике Пушкина, именно в связи с «Анджело», указал Б. С. Мейлах в докладе на XVI Всесоюзной Пушкинской конференции; см. также: Неделя. 1964. 6 дек.

2. Пласт, организуемый принципами народно-мифологического сознания.

3. Эпизоды, связанные с политической концепцией «власти» и «милосердия», роднящие «Анджело» с «Капитанской дочкой», «Пиром Петра Первого» и рядом других произведений позднего Пушкина.

Следует сразу же подчеркнуть, что все эти — довольно далекие друг от друга — идейно-художественные конструкции находили опору в поразительном по богатству и глубине мыслей шекспировском тексте.

Все три идейно-композиционных слоя пушкинской поэмы, накладываясь друг на друга, охватывают каждый художественное пространство между первой и последней строками. Однако художественная активность их неравномерна. Так, с точки зрения «новеллистического» пласта, первые строфы поэмы представляют собой лишь сюжетную экспозицию, вводящую в художественное пространство, в котором еще предстоит развертываться сюжету. Сюжетное развитие на этом уровне начинает развертываться лишь с IV строфы первой части («Лишь только Анджело вступил во управление»), а основное, определяющее сюжетный конфликт событие — с VI строфы («Так Анджело на всех навел невольно дрожь»). В конце V строфы части третьей наступает развязка, и дальнейшее получает характер почти формальной сюжетной концовки (как писал по другому поводу Пушкин: «...должно своего героя / Как бы то ни было женить, / По крайней мере уморить, / И лица прочие пристроя, / Отдав им дружеский поклон, / Из лабиринта вывесть вон» — III, 397). Между тем для «мифологического» уровня именно здесь располагается основная организующая сюжетная линия «уход — возвращение». Для третьего — «идеологического» — уровня характерно распределение значимых событийных эпизодов на всем протяжении поэмы. Такая неравномерность создает сложную смысловую «игру», обеспечивающую каждому эпизоду высокую смысловую активность.

В литературе об «Анджело» указывалось уже, что Пушкин, превратив комедию в стихотворную новеллу, вернул сюжет к его исконной форме, поскольку в основе шекспировской «Меры за меру» лежит итальянская новелла эпохи Возрождения[1]. В недавнее время Ю. Д. Левин указал, что Пушкину была известна и более поздняя новеллистическая обработка самой комедии Шекспира[2]. Однако уместно было бы отметить, что в определенном отношении жанр новеллы, в том виде, в каком он сложился к началу 1830-х гг., был ближе к драме, чем к роману, каким он начал складываться в русской литературе XIX в. Несмотря на кажущуюся парадоксальность этого тезиса, его легко подтвердить фактами. Если роман ориентировался на жизнь в ее естественном течении и в результате скоро начал складываться тип романного сюжета, в котором основное событие *не происходит* (начало положил «Евгений Онегин», традицию эту продолжил Тургенев и довел до предела

[1] См.: *Розанов М. Н.* Итальянский колорит в «Анджело» Пушкина // Сб. статей к сорокалетию ученой деятельности А. С. Орлова. Л., 1934.

[2] *Левин Ю. Д.* Об истоках поэмы Пушкина «Анджело» // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1968. Т. 27. № 3. С. 256.

Гончаров; острособытийные романы Достоевского на этом фоне воспринимались как «странные»), то новелла тяготела к анекдоту — повествованию об одном, крайне неожиданном, странном, загадочном или нелепом, но всегда выпадающем из естественного течения жизни событии. Этому соответствовали резко выделенные признаки начала и конца текста, в то время как у романа в русской его традиции они тяготели к определенной размытости (традиция, опять-таки восходящая к «Евгению Онегину»).

В отличие от романа, новелла помещала героев в экстраординарные ситуации, поэтому охотно прибегала к традиционным приемам театральной сюжетики: переодеваниям, подменам персонажей, неузнаваниям. В результате можно почти с равным основанием говорить о новеллистичности (чаще говорят — анекдотичности) сюжета «Ревизора» либо театральности «Метели» или «Барышни-крестьянки». Новеллистический сюжет — и именно за это его ценили и Пушкин, и Гоголь — позволял при помощи необычной, неправдоподобной ситуации «взорвать» бытовое течение жизни и дать возможность персонажам показать себя с позиции их внутренних сущностей, глубоко запрятанных и не могущих проявиться в рутинной обыденности каждодневного существования. Понадобилась встреча с ведьмой-панночкой, чтобы в Хоме Бруте проявилась не только пошлая, но и героическая сторона натуры. Только нелепая ошибка чиновников позволяет Хлестакову раскрыться перед зрителем в его подлинной сущности.

Такая природа жанровой структуры заставляла писателя одновременно заботиться и о невероятности ситуации, и о правдоподобии характеров. Показательно, что Пушкин неизменно перерабатывал в материале, даваемом литературной традицией, характеры, придавая им черты психологического реализма и историко-социальной конкретности, но оставлял неизменными сюжетные ситуации, сколь неправдоподобными они ни казались бы.

Этим же законам подчинена и пушкинская переработка «Меры за меру». Правда, здесь не пришлось исправлять «кривые» или «косые» речи персонажей оригинала — именно психологическая правда характеров была одним из магнитов, привлекавших Пушкина в пьесе Шекспира. Хрестоматийно известно его высказывание: «У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостию, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело лицемер — потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!» (XII, 160).

Стремясь к правде характеров и поступков, Пушкин нисколько не был шокирован очевидным неправдоподобием шекспировского сюжета, в котором многократные подмены (Мариана подменяет Изабеллу, на плахе Клавдио заменяет Бернардин, а Бернардина — безымянный пират; Анджело не замечает ни той, ни другой подмены) и переодевания (Герцог переодевается монахом и в одной и той же сцене попеременно является то в том, то в другом обличье) обманывают людей на сцене, не обманывая их в зале. Особенности неправдоподобного сюжета воспринимаются как условность

художественного языка жанра[1], характеры же — сообщения на этом языке. Язык не может быть ни истинным, ни ложным, он просто обладает определенной, присущей ему мерой условности, сообщение же оценивается критерием истины. Столь же условен для Пушкина жанровый язык новеллы: в «Анджело» поэт сохраняет, заботясь исключительно о правдоподобии характеров и психологических положений, невероятную систему подмен и переодеваний. Насколько мало эта сторона поэмы заботила Пушкина своим правдоподобием, следует из того, что, видимо, учитывая нравственные требования русской цензуры, он сделал Мариану не оставленной невестой, как это было у Шекспира, а брошенной женой, не обращая внимания на то, что степень неправдоподобия ошибки Анджело в этом случае резко возрастает.

* * *

Введение «мифологического пласта» в идейно-художественную структуру поэмы означало для Пушкина ориентацию на «мнение народное», на ту «тьму обычаев, поверий и привычек», в которых, по его убеждению, воплощалась народная психика. Освобождая, как мы видели, текст от того, что могло бы быть воспринято как чересчур прямолинейные намеки на современность, Пушкин получал возможность полнее высказать сущность народного мифа об уходящем и возвращающемся властелине, отчего глубинная мысль не только не ослаблялась, но и значительно усиливалась.

В основе интересующего нас мифа лежит трехчленная структура эсхатологического типа.

1. Мир, первоначально хороший, с течением времени портится, стареет, погружается во зло (конкретные интерпретации могут получать космологический или нравственно-политический характер). В конце этого периода происходит убийство (жертвоприношение) или изгнание (добровольное удаление, бегство, смерть и воскресение) божества (вождя, героя). Характерное временное истолкование этого периода: день (год), который завершается проникновением в него тьмы — вечером (осенью).

2. В мнимом облике удалившегося или убитого бога или вождя воцаряется его антипод, чему соответствует ночь (зима).

3. Возвращается и воцаряется истинный бог (вождь). Эсхатологический характер его возвращения выражается в том, что оно знаменует *конец всякого зла*, окончательное осуждение и разрушение предшествующего. Мир перерождается и получает *новый* вид («новое небо и новая земля»). Во временном отношении это выражается в форме утверждения *нового* дня. Но этот новый день — не простое циклическое повторение старого. Старый протекает во времени, новый знаменуется прекращением времени. По контрасту с тьмой

[1] Ср. в наброске письма, адресованного, видимо, Н. Н. Раевскому-младшему: законы драматического жанра «старались обосновать на *правдоподобии*, а оно-то именно и исключается самой сущностью драмы; не говоря уже о времени и проч.; какое, черт возьми, правдоподобие может быть в зале, разделенном на две части, из коих одна занята 2000 человек, будто бы невидимых для тех, которые находятся на подмостках?» (XIII, 406).

предшествующего, второго периода третьему приписывается немеркнущий свет.

Эсхатологические мифы глубоко укоренились в русском народном сознании не только до-, но и послепетровской эпохи, находя опору в определенных библейских текстах.

При всем разнообразии функции эсхатологических мифов в различных культурных контекстах, взятые сами по себе, они характеризуются максимализмом в отрицании существующего (безоговорочное и полное осуждение) и стихийно-народной революционностью (полный отказ от постепенности в изменении бытия — преображение мгновенное и всеобщее). Не случайно именно эсхатологические элементы библейской мифологии использовались в дальнейшем для оформления в различные моменты развития русской культуры социально-критических настроений. Так, например, державинские стихи:

Воскресни, Боже! Боже правых!
<...>
Приди, суди, карай лукавых
И будь един царем земли! —

«Властителям и судиям» (1780—1787)

связывают мифологические идеи воскресения и окончательного суда, начала Нового Царства с полным осуждением социальной реальности, революционности (ср. в «Негодовании» Вяземского: «Он загорится, день, день мятежа и казни...» или в стихотворении Пушкина «Наполеон»: «...день великий, неизбежный — / Свободы яркий день вставал...»).

Здесь революция метафорически характеризуется как Новый День, приход дня, света (ср. эпитеты типа «яркий» и характеристику типа «загорится») или утопизма (ср. эсхатологические истолкования момента явления Христа как мига преображения вселенной и одновременно как реализации утопии всечеловеческого счастья в картине А. Иванова).

Как мы уже отмечали, соображения осторожности, внутренней цензуры не давали тем, кто фиксировал народные толки о смерти Александра I, довести записи до неизбежной эсхатологической концовки — возвращения якобы не умершего императора. Доведенный до этого момента пересказ слуха обретал далее опасные черты обсуждения вопроса о законности власти царствующего императора. У этого юридического вопроса была еще одна, не менее запретная сторона: поскольку в мифологическом сознании ушедший возвращался не только самим собой, но и обретал в процессе возрождения сверхъестественную власть и силу (применительно к мифу об Александре I, уходя как император, но и, бесспорно, приобретя святость; в этом смысле отождествление в народном сознании — сам он был далек от малейших поползновений к самозванчеству — Федора Кузьмича с Александром Павловичем, «святого» с вновь явившимся императором — вполне закономерно), возникало опасное представление о том, что существующая власть — не только «ненастоящая» политически, но и власть антихриста в религиозном отношении. Именно такой смысл получало в скопческих и других сектантских

легендах утверждение о возвращении «настоящего» царя (чаще всего Петра III, но иногда Павла или Александра[1]).

Освободив текст поэмы от всего, что могло бы восприниматься в качестве прямого намека, Пушкин получил возможность полностью сохранить эсхатологическое заключение легенды. В этом отношении конец поэмы, несмотря на отвлеченность его от конкретного русского материала, был высоко актуален, ибо концентрировал утопическую народную веру в окончательное воцарение справедливости после реализации последней части мифологической триады.

Третий идейно-сюжетный пласт создавался в определенном отталкивании и от исходной шекспировской структуры, и от народно-мифологических представлений.

Нам уже приходилось говорить о том, какое значение в идеологической позиции Пушкина 1830-х гг. имела концепция милости — противопоставление норм человеческих отношений, основанных на доброте и гуманности, формально-юридическому, государственно-бюрократическому подходу. Этим объясняется, иначе решительно непонятное, противопоставление милости и справедливости, которое мы находим в «Капитанской дочке»: «Противопоставление милости и правосудия, невозможное ни для просветителей XVII в., ни для декабристов, глубоко знаменательно для Пушкина <...>. В основе авторской позиции лежит стремление к политике, возводящей человечность в государственный принцип»[2]. На фоне все резче выступавшей в политической жизни Европы 1830-х гг. губительной формалистики буржуазного общества и разочарования в возможностях формально-юридической демократии наметилась идеализация монархии (или других форм личной власти). В противовес *политической* борьбе буржуазии за формальную демократию порой возникал утопический идеал общества, упорядоченного *социально*, в основе которого лежат подлинные человеческие ценности: братство, любовь, доброта, вдохновенье, милосердие, — а власть отдана в руки патриархального монарха, заменяющего государственность, закон и бюрократию лично человеческими отношениями с подданными. При всей очевидной наивности такого идеала он был достаточно распространен, в разных своих вариантах захватывая широкую полосу общественной мысли от утопистов 1830-х гг. до Гоголя. Идеал монарха-человека (например, в образе Петра) не был чужд Пушкину. Здесь возникала возможность сближения между идеологией культурных верхов общества и крестьянской массы.

В кругу этих вопросов находится также проблематика третьего смыслового пласта, организующего определенные композиционные элементы поэмы.

Композиционная структура на этом уровне строится как дважды повторенный эпизод: преступление — суд — отмененная казнь. В первом случае преступление совершает Клавдио, судит его Анджело, спасает от казни Дук. Во втором преступник — Анджело, суд вершат сам Анджело и Дук. Однако параллелизм сюжетных ситуаций лишь резче оттеняет их содержательное

[1] См.: *Ливанов Ф. В.* Раскольники и острожники. Спб., 1873. Т. 4. С. 479—485.
[2] См. статью «Идейная структура „Капитанской дочки"».

различие: в первом случае казнь не совершается в результате обмана, во втором — из-за милосердия, в первом случае противопоставляются закон и беззаконие, во втором — закон и милосердие.

Пушкин отказался от названия «Мера за меру» (еще в беловой рукописи, как отмечалось в начале, он собирался снабдить поэму подзаголовком: «Повесть, взятая из Шекспировой трагедии: „Measure for Measure“») не случайно. Шекспир избрал для своей комедии в качестве заглавия изречение из Евангелия от Матфея (Мф. 7, 1—2). Отбросив проникнутое христианским анархизмом и отрицанием всякого земного суда и власти положение: «Не судите да не судимы будете», он заимствовал заглавие из второй части этого афоризма: «И какою мерою мерите, — тою и вам отмерится». В контексте шекспировской комедии это заглавие воспринималось как апология *справедливости*, возмездия каждому по его делам.

Пушкинская поэма — апология не справедливости, а *милости*, не Закона, а Человека. Незначительными по отношению к английскому прототексту смысловыми сдвигами достигается существенный эффект: у Шекспира смысловой вершиной комедии является сцена суда над Анджело, последующие же за ней быстро сменяющие друг друга браки (включая и брак Герцога) и акты милости воспринимаются как жанровая условность (комедия не может оканчиваться казнью одного из главных героев). Они настолько противоречат общему суровому, отнюдь не комическому духу пьесы, что воспринимать их как носителей основного смысла делается невозможно.

У Пушкина основной носительницей смысла делается именно сцена милосердия. Заключительные слова поэмы: «И Дук его простил» вынесены графически в отдельную строку и являются итогом проходящей через всю поэму темы милости (благополучный конец отнюдь не входит в жанрово-условный язык поэмы, поэтому не воспринимается как автоматически заданный).

Зато, передав весьма близко к Шекспиру реплику Изабеллы, обращенную к Анджело:

> И милость нежная твоими дхнет устами,
> *И новый человек ты будешь* (V, 112; курсив мой. — *Ю. Л.*), —

Пушкин разошелся с духом народной эсхатологии, которая связывала обновление мира с судом и беспощадной расправой Вернувшегося. Для Пушкина же обновление связывается с прощением (ср. «Пир Петра Первого»[1]). Следует отметить, что у этого тезиса был добавочный, но существенный оттенок: идея милости в первую очередь была направлена против деспотизма тирана и бездушия закона. Но у нее был и другой смысл — она отражала стремление Пушкина смягчить жестокость социальных конфликтов. Стихийная революционность народного эсхатологизма ему была неприемлема (ср. упомянутую

[1] В научной литературе отмечалось, что тема милости в творчестве 1830-х гг. имела для Пушкина неизменно и вполне конкретный, практический поворот, связываясь с надеждами на изменение судьбы декабристов. Полемические суждения по поводу высказанных здесь соображений см.: *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833—1836). Л., 1982. С. 104—132.

выше нашу работу о «Капитанской дочке»). «Милость к падшим» — в первую очередь милость к угнетенным и их поверженным защитникам (то, что здесь Пушкин имел в виду декабристов, давно уже отмечалось). Но это и милость торжествующего или восставшего народа по отношению к побежденным. Это — вообще милость к побежденным. Пушкинская идея милосердия противоречит народной мысли о возмездии, на которой держатся все эсхатологические легенды о разрушении старого мира и его обновлении. Здесь Шекспир, озаглавивший комедию словами «Мера за меру», сливался с народным мифологизмом, а Пушкин с ним расходился.

Мы старались показать, как в поэме Пушкина различные идейно-сюжетные пласты, совпадая и расходясь, подкрепляя друг друга и споря, образуют идейную *ткань* (напомним, что слово «текст» обозначает «ткань»), то есть единство.

Единство поэмы достигается *соотнесенностью* всех его структурных пластов, тем, что, взятые в сумме, они образуют идеологический полилог[1]. Однако структурное единство образуется в поэме и другим путем: все перечисленные выше пласты объединены включенностью в единое повествование (в этом смысле выделение их представляет искусственную аналитическую операцию). Повествование это легко могло бы быть расчленено на стилевые подсистемы. Уже свободное соединение летописного тона, дающего описание событий в третьем лице и прошедшем времени и включающего такие характерные летописные элементы, как вымышленные «речи», с драматизированными сценами, в которых все персонажи говорят в первом лице и подразумевается, что речи их фиксация в письменном тексте действительно сказанного (в первом случае прямая речь означает: «он мог бы сказать» или «он как бы говорил», во втором — «он сказал»), образует соединение разнородных стилевых систем. Однако все эти (и другие)[2] стилевые элементы объединяются одним общим признаком: простонародностью. Грубоватая простота, соединенная с площадной шуткой («И ухо стал себе почесывать народ / И говорить: „Эхе! да этот уж не тот"» и т. д.), характеризует как речь повествователя, так и слова персонажей. Это имело для Пушкина особый смысл. Как мы видели, в поэме воспроизведены народная и выработанная на вершинах культуры концепции власти. При всем социальном и интеллектуальном раз-

[1] «Анджело» относится к наиболее зрелым произведениям Пушкина, по его собственной оценке. Пушкин говорил Нащокину: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу или думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучше я не написал» (*Бартенев П. И.* Рассказы о Пушкине. М., 1925. С. 47). Сближение художественной структуры поэмы с полифоническим романом XIX в. (см. работы М. М. Бахтина) не представляется натяжкой.

[2] Объектом специального изучения должна быть своеобразная строфика поэмы с подчеркнутой неурегулированностью числа стихов в строфе и, однако, с отчетливыми признаками строфичности в общем построении текста. Следует иметь в виду, что текст поэмы создавался уже после овладения онегинской строфой и октавами. С этой точки зрения, «Анджело» «расположен» на перекрестке между «болтливыми» строфическими поэмами типа «Домика в Коломне» и «Евгением Онегиным», с одной стороны, и «серьезными», тяготеющими к монологу, поэмами типа «Полтавы» или «Медного всадника», в которых Пушкин избегал урегулированного строфического построения текста, с другой.

рыве между ними, по мнению Пушкина, была сфера, в которой мысль народа и мысль культурной элиты сливаются, — это область нагой и не прикрытой ухищрениями жеманства простонародной речи. Жеманство чуждо верхам и низам общества — оно возникает, когда поэзия создается «средним классом». В этом Пушкин видел причину чопорного жеманства французских классицистов и русских журналистов — разночинцев и семинаристов — 1830-х гг. В набросках к статье о драме Погодина «Марфа Посадница» он писал: в эпоху французского классицизма придворный поэт «чувствовал себя ниже своей публики. Зрители были образованнее его, по крайней мере так думали и он, и они. Он не предавался вольно и смело своим вымыслам. Он старался угадывать требования утонченного вкуса людей, чуждых ему по состоянию. Он боялся унизить <...> спесивых своих зрителей — отселе робкая чопорность, смешная надутость, вошедшая в пословицу» (XI, 178—179, 422).

Напыщенности и витиеватости речи «семинариста» Надеждина или булгаринско-гречевской клики противопоставлялась грубоватая простота народной и светской речи:

В гостиной светской и свободной
Был принят слог простонародный
И не пугал ничьих ушей
Живою странностью своей:
(Чему наверно удивится,
Готовя свой разборный лист.
Иной глубокий журналист;
Но в свете мало ль что творится,
О чем у нас не помышлял,
Быть может, ни один Журнал!) (VI, 627).

Если мы вспомним, какое значение имело в политическом сознании Пушкина сближение культурных верхов и народных низов (ср. «Дубровский»), то нам станет ясно, что проблема просторечия как основы авторского стиля и простонародности как «авторской точки зрения» приобретала характер, далеко выходящий за рамки чисто литературных поисков.

На этом пути исканий идейно-культурного синтеза народной и собственной мысли Пушкин снова встретил Шекспира: «...если герои выражаются в трагедиях [Шекспира] как конюхи, то нам это не странно, ибо мы чувствуем, что и знатные должны выражать простые понятия, как простые люди» (XI, 179).

Шекспировская и — шире — ренессансная модель культуры давала в распоряжение Пушкина тип текста, в котором он мог выразить и свои собственные мысли и мнения, и даже предрассудки народные, слив их в противоречивое и одновременно гармоническое целое.

Приблизительно в то время, когда петербургская публика читала новую поэму Пушкина и завязывались первые споры вокруг этого «странного» произведения, в Сибири объявился старик, именовавший себя Феодором Кузьмичом. «Бывают странные сближенья...»

1973

Посвящение «Полтавы»

(*Адресат, текст, функция*)

Стихотворное посвящение «Полтавы» неоднократно делалось предметом научного внимания. К анализу его прилагали свои усилия такие авторитетные исследователи, как П. Е. Щеголев, М. О. Гершензон, Ю. Н. Тынянов. Однако неизменно речь шла о рассмотрении текста посвящения как одного из решающих свидетельств в занимающей исследователей проблеме «утаенной любви» Пушкина. Отношение посвящения к тексту поэмы, его художественная функция и телеология в единой архитектонике «Полтавы» не привлекали внимания исследователей, захваченных поисками биографических намеков. Именно этот вопрос будет предметом настоящего сообщения.

* * *

Вопрос о том, кому посвящена «Полтава», небезразличен для понимания функции посвящения в общей текстовой структуре поэмы. В этой, и только этой, связи нам придется обратиться к рассмотрению чернового варианта посвящения (вернее, нескольких стихов из чернового варианта).

История исследовательской интерпретации этих стихов такова. В 1911 г. П. Е. Щеголев, восприняв общую идею М. О. Гершензона (фактически А. И. Незеленова[1]) об утаенной, пронесенной через всю жизнь любви Пушкина, оспорил, однако, мнение об адресате этого чувства. Вместо М. А. Голицыной (урожденной Суворовой) он выдвинул кандидатуру Марии Николаевны Раевской (в замужестве — княгини Волконской). Не воспроизводя деталей этого хорошо известного в пушкиноведении шумного спора[2], отметим лишь, что, с точки зрения и самого Щеголева, и его оппонента, основным аргументом в системе доказательств являлась зачеркнутая строка в посвящении «Полтавы». П. Е. Щеголев писал: «Вариант „далекая пустыня“ находится во второй редакции стихотворения, на листе 70, о которой мы до сих пор и вели речь. Но на 69 об. и 70 листах есть еще, как мы упоминали, и первоначальная редакция. Пушкин набрасывал эту редакцию в момент рождения самого замысла и, следовательно, не думал о том, какой вид получат стихи в печати. И вот тут мы видим уже совершенно определенный эпитет:

Сибири хладная пустыня.

---

[1] *Незеленов А.* Александр Сергеевич Пушкин в его поэзии. СПб., 1882. С. 151—152.

[2] См.: *Гершензон М. О.* Северная любовь Пушкина // Вестник Европы. 1908. № 1; *Он же.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 155—184; *Щеголев П. Е.* Из разысканий в области биографии и текста Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1911. Вып. 14; *Гершензон М. О.* В ответ П. Е. Щеголеву // Там же; *Щеголев П. Е.* Дополнения к «Разысканиям...» // Там же; ср.: *Он же.* Из жизни и творчества Пушкина. М.; Л., 1931. С. 150—254.

Этот зачеркнутый вариант решает вопрос»[1].

Однако Гершензон не согласился с «решающим» аргументом Щеголева, указав, что «он приводит только один стих из данного наброска: но этому стиху предшествует другой, который определяет смысл того стиха; именно, написано:

Что без тебя мир
Сибири хладная пустыня.

Пушкин хотел сказать: без тебя мир для меня — пустыня, сибирская пустыня. Только и всего. С устранением этого документального основания все остальные доводы П. Е. Щеголева в пользу любви Пушкина к М. Н. Волконской падают сами собой»[2]. Щеголев в специальном «дополнении» привел полную транскрипцию и фотокопию спорного текста. Однако основной тезис его обороны — утверждение бессвязности чернового текста («затруднительно вычитывать из этих развалин один определенный смысл, и невозможно признать принадлежность этих membra disjecta одному определенному построению»[3]) — не вызвал сочувствия текстологов, и мнение Гершензона возобладало. Много лет спустя его повторил Тынянов в статье «Безыменная любовь», дав этим стихам лишь несколько иную, чем Гершензон, интерпретацию: «Таким образом, не для той, которой посвящены стихи, а, напротив, для поэта без нее мир — „Сибири хладная пустыня". Здесь совершенно ясное воспоминание о том, кто и когда был защитницей поэта, когда ему грозила Сибирь, без кого мир был бы для него „Сибири хладною пустыней"»[4]. Приняло такую последовательность стихов (а это — основной аргумент в пользу гершензоновского осмысления) и академическое Собрание сочинений Пушкина (V, 324; подготовка текста Н. В. Измайлова). Все сказанное заставляет нас еще раз вернуться к текстологическому анализу этих строк.

Анализ рукописи убеждает, что стихи «Сибири хладная пустыня» и «Что без тебя мир» оказались рядом на бумаге случайно и ни в одном синхронном срезе движения пушкинского текста не соседствовали. Попытаемся реконструировать процесс работы Пушкина над интересующим нас текстом на основании того, как он запечатлелся на листе 70 альбома (*РО ИРЛИ.* Ф. 244. Оп. 1. № 838; старый шифр — № 2371 ЛБ). У Пушкина были уже готовы три строфы (процесс их создания отразился на листе 69). Перевернув страницу альбома поперек, Пушкин в правой ее половине перебелил готовые строфы. Прежде всего был написан эпиграф:

I [have] love this sweet name.

Затем было написано заглавие: «Посвящение», которое Пушкин зачеркнул, проставив сверху другое: «Тебе».

---

[1] *Щеголев П. Е.* Из разысканий в области биографии и текста Пушкина. С. 180—181.

[2] *Гершензон М. О.* В ответ П. Е. Щеголеву // Пушкин и его современники. С. 196—197.

[3] *Щеголев П. Е.* Дополнения к «Разысканиям...» // Там же. С. 210.

[4] *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969. С. 229.

Тебе... Но голос Музы темной
Коснется ль слуха твоего?
Поймешь ли ты душою скромной
Стремленье сердца моего

Иль посвящение поэта
Как утаенная любовь
Перед тобою без привета
Пройдет, непризнанное вновь?..

Но если ты узнала звуки
Души приверженной тебе,
О думай что во дни разлуки
В моей изменчивой судьбе...

Так, видимо, сложился текст первых трех строф (нижний пласт перебеленного посвящения на листе 70) в сознании поэта, когда он приступил к работе над последней строфой. В это время в мыслях Пушкина была уже определена основная пара рифм: «пустыня — святыня». При этом сформировалась и синтаксическая обойма строфы: «твоя пустыня — моя святыня», что, при заданных метре и строфической организации, давало уже определенный костяк, который оставалось лишь детализировать. Был написан первый очерк строфы:

Твои следы, твоя пустыня
Твои печали, образ твой
— моя святыня

Далее первый стих начал варьироваться: «Твоя далекая пустыня», «Твоя печальная пустыня», «Твоя суровая пустыня». Затем был резко изменен второй стих: начальное «твои» было зачеркнуто и стих принял вид:

Печали, слезы <звук?> речей

Далее все было зачеркнуто и приписано «последний звук», что заставляет полагать, что «речей» было зачеркнуто ошибочно (или случайно не восстановлено) и стихи следует читать:

Последний звук твоих речей

или:

Твой образ, звук твоих речей.

Видимо, оба эти варианта как в какой-то мере равноценные присутствовали в сознании Пушкина и он колебался в выборе одного из них еще в момент перебеливания законченной строфы. По крайней мере, рифма второго стиха определилась. Тогда Пушкин, отступя, написал два заключительных стиха:

Сибири хладная пустыня
Единый свет души моей

Интонационно совершенно очевидно, что последний стих должен был быть и завершающим все стихотворение. Однако слово «пустыня» оказалось повторенным дважды, и Пушкин ниже зачеркнутых первых двух и выше третьего и четвертого написал вариант первого стиха:

Что ты одна моя святыня

Строфа рисовалась, видимо, так:

Что ты одна моя святыня,
Твой образ, звук твоих речей,
Сибири хладная пустыня —
Единый свет души моей.

Однако стих «Сибири хладная пустыня» не удовлетворил поэта и подвергся переработкам:

Что без тебя <мне?> свет пустыня

(зачеркнутое «свет» надписано над зачеркнутым же «мир»; при пропуске нечитаемого слова, которое мы условно расшифровываем как «мне», и непонимании того, что стих этот завершался в сознании поэта словом «пустыня», то есть если разбирать отдельные слова, а не реконструировать процесс создания текста, то получается текст: «Что без тебя мир», который извлек Гершензон из черновика «Посвящения»).

Далее Пушкин отказался от рифмы «пустыня» для третьего стиха (что означало возвращение к зачеркнутым вариантам первого) и после некоторых колебаний остановился на

Одно сокровище святыня

Строфа была закончена, и Пушкин перебелил ее в следующем виде:

Твоя печальная пустыня
Твой образ звук твоих речей
Одно сокровище святыня
Для сумрачной души моей, —

но далее переправил «печальная» на «далекая», «твой образ» на «последний» и «для сумрачной» на «одна любовь», поставил знак окончания текста и дату: «27 окт. 1828 Малинники». Работа завершилась.

Таким образом, мы видим, что стихи «Что без тебя мир» и «Сибири хладная пустыня» не могли стоять рядом, ибо представляют собой транскрипцию одного и того же — третьего — стиха строфы[1].

[1] Попутно отметим неточности в академическом издании: воспроизведенной там (V, 324) строфы:

[Твоя] печальная пустыня
Последний звук <твоих> [речей]
[Твой ясный образ — мне святыня]
[Благоговею перед ней —]

в стихотворении нет и быть не могло, поскольку приведенные здесь первый и третий стихи — разные моменты работы над одним — первым — стихом строфы, а четвертый вообще в рукописи отсутствует: «перед ней» и «Я благовею» (а не «благоговею») отчетливо представляют собой наброски не связанных между собой различных стихов. В академическом издании (V, 325) из перебеленного текста до десятого стиха воспроизводится верхний пласт правки, а первоначальный текст дается под строкой, но после него — печатный текст воспроизводит нижний слой, а правка не учитывается совсем. Никаких объяснений этому не дано.

Очевидно, что в момент работы над посвящением в сознании Пушкина мелькала Сибирь именно как место пребывания той, кого он зашифровал заглавием «Тебе», одновременно и безусловно прикровенным для читателей, и намекающим на реально-интимное содержание текста для автора. Нельзя сомневаться, что конкретным содержанием этого «ты» мог быть лишь образ М. Н. Волконской[1]. Однако можем ли мы на основании этого строить какие-либо далеко идущие выводы относительно «утаенной любви», станет ясно лишь после анализа места посвящения в поэме.

* * *

Когда читатель получил в руки брошюру «Полтава, поэма Александра Пушкина. Санктпетербург, в типографии департам. народного просвещения, 1829», перед ним была книга, составленная из следующих частей: прозаического предисловия, текста поэмы и примечаний. Структурная разделенность частей была подчеркнута тем, что предисловие имело римскую пагинацию, посвящение было набрано на листах, вообще не нумерованных, а поэма и примечания к ней — пагинацию арабскую. Однако разделенность частей не отменяла, а скорее подчеркивала их взаимную обусловленность и телеологическую связанность.

Центральное смысловое ядро составил, конечно, текст поэмы. К нему, прежде всего, и обратимся. «Полтава» привлекала внимание критиков и исследователей от Белинского до наших дней[2]. Напрасно было бы надеяться прибавить в краткой заметке что-либо существенное к уже сказанному исследователями. Резюмируем лишь некоторые идеи.

«Полтава» создавалась в период, когда проблема историзма с особенной остротой встала в сознании Пушкина[3]. Ранний этап историзма в мировоззрении, как свидетельствует духовный опыт Европы и России 1830-х гг., неизбежно включал в себя определенный момент «примирения с действительностью», представления об исторической оправданности и неизбежности объективно сложившегося порядка. С этих позиций протест приравнивался к романтическому индивидуализму, игнорированию объективных и внутренне оправданных законов истории. Такие настроения в последекабрьский период, неся одновременно и зародыш нового, значительно более глубокого осмысления жизни, и опасные черты примирения с реальной «расейской действительностью» (Белинский), с разной степенью глубины захватили широкий круг современников. Даже Лермонтов отдал им кратковременную дань: «Три пальмы» (наблюдение принадлежит Ю. Г. Оксману), «Последнее новоселье».

Пушкин не остался чужд этим настроениям. От известного призыва взглянуть на трагедию 14 декабря «взглядом Шекспира» (XIII, 259) и «Стансов» до седьмой главы «Евгения Онегина» и концепции «невмешательства» при оценке политических событий 1830 г. проходит мысль о предпочтении

[1] Ср.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 330—334.

[2] Наибольшее значение имеют работы Г. А. Гуковского, В. В. Виноградова, Д. Д. Благого, Н. В. Измайлова, В. М. Жирмунского, М. И. Аронсона и Б. И. Коплана, см.: Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 386—388.

[3] См.: *Томашевский Б. В.* Историзм Пушкина // Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2.

общего частному, истории — человеку, о противопоставлении романтическому индивидуализму погружения в объективную стихию истории.

Специфика поэзии Пушкина состояла в том, что в сознании его одновременно подспудно развивалась прямо противоположная тенденция. В период между 1826 и 1829 гг. она, как правило, не выходила на поверхность пушкинского творчества, скрываясь в черновиках и незавершенных замыслах. Между черновым наброском к шестой главе «Евгения Онегина»:

В сраженьи [смелым] быть похвально
Но кто не смел в наш храбрый век —
Все дерзко бьется, лжет нахально
Герой, будь прежде человек (VI, 411; курсив мой. — *Ю. Л.*) —

и стихами из «Героя»:

Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран... (III, 253) —

пролегла цепь размышлений о том, что история оправдывается не только объективностью своих закономерностей, но и прогрессом человечности[1]. Эти две противоположные тенденции — историческая и гуманистическая — в период с 1826 по 1829 г. не получают в творчестве Пушкина синтеза, даже такого трагического, как в «Медном всаднике». Они просто не пересекаются, проявляясь в различных, взаимно не связанных текстах. Но даже в таком, сравнительно еще обособленном своем бытии они все же сосуществуют в уме поэта, бросают друг на друга отсвет и определяют будущую динамику творческой мысли Пушкина.

Сложный и многоуровневый конфликт, определяющий семантическую структуру «Полтавы», проявляется как столкновение «одической» и романтической текстовых организаций. Речь должна идти не только о стилистическом, но и о фонологическом столкновении этих структур; к сожалению, из-за недостатка места мы вынуждены опустить сопоставление двухслойной фонологической структуры поэмы с нормами поэзии XVIII в. и романтических поэм первой половины 1820-х гг., однако слух читателей Пушкина эту двойную фонологическую отсылку, конечно, улавливал. Отчетливее всего конфликт этих двух структур отразился в противопоставлении эгоизма Мазепы (в творчестве Пушкина трудно найти другой пример такой однозначно отрицательной оценки персонажа, лишенной даже попытки дать характеристику героя «изнутри»; сопоставить с нею можно лишь хронологически близкую оценку Онегина в седьмой главе романа) и глубинной связи с историческими закономерностями, присущей Петру.

Однако апофеоз истории в поэме заводит Пушкина значительно дальше, чем безусловное осуждение Мазепы, наделенного чертами романтического эгоизма:

---

[1] Характерно, что на тот же 1829 г., который отмечен наибольшей остротой размышлений о верховных правах истории над отдельной личностью, приходится и самая смелая формулировка суверенных прав отдельного человека — гимн Дому и домашним богам:

И нас они науке первой учат —
Чтить самого себя (III, 193).

Не многим, может быть, известно,
Что дух его неукротим,
Что рад и честно и бесчестно
Вредить он недругам своим;
Что ни единой он обиды
С тех пор как жив не забывал,
Что далеко преступны виды
Старик надменный простирал;
Что он не ведает святыни,
Что он не помнит благостыни,
Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него (V, 25).

Осуждению подвергаются *все* герои, чьи личные устремления — злодейские или благородные — диктуются не желанием слиться со стихийным движением истории, сделаться, как Петр, ее персонифицированным воплощением, а любовью, ненавистью — человеческими страстями. Все они — от злодея Мазепы до «как агнец» кроткого Искры — осуждены на забвение. Причем судьей демонстративно избрана История: точка оценки вынесена на сто лет в будущее по отношению ко времени сюжетного действия поэмы. Только отказавшийся от всего личного Петр (ср. противоположное построение характера Петра в «Арапе Петра Великого») сохраняет право на память потомков:

Прошло сто лет — и что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей,
Столь полных волею страстей?
Их поколенье миновалось —
И с ним исчез кровавый след
Усилий, бедствий и побед.
В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе (V, 63).

Столкновение человека и истории дано в «Полтаве» в значительно менее сложной, более прямолинейной форме, чем в «Медном всаднике». Конечно, в реальной ткани текста прямолинейность сюжетного конфликта смягчается, поскольку те самые «детализованность» и очеловеченность новеллистической стороны сюжета, которые на уровне общего идейного построения должны были способствовать торжеству историзма, рождали и эстетическую оправданность мира частной жизни.

Уже в «Полтаве» намечен некоторый смысловой треугольник: начало истории, реализуемое как повествование о Петре, начало человеческое, реализуемое как новеллистический сюжет романтической тональности, и суд над ними, произносимый с дистанции века («прошло сто лет»). При этом исторический узел сюжета не включает в себя героев «частного» плана, а «новеллистический» строится с участием исторических персонажей.

В «Медном всаднике» треугольник обращен острием в прошлое — в глубине истории остается лишь эпизод с участием Петра. Соответственно текстуально повторяющаяся формула «прошло сто лет» отнесена не в конец повествования, а делается связкой между историческим и современным. При этом новеллистический узел сюжета, с одной стороны, строится в подчеркнуто антиромантической тональности, ассоциируясь уже не с романтической, а с бытовой поэмой, а с другой, органически врастает в «историческую» сюжетную линию. Перенесенный на сто лет в будущее, он сам становится историей. Это приводит к тому, что «новеллистический» эпизод совмещается с судом и сам превращается как бы в суд истории над историей.

Такое построение приводит к тому, что если в «Полтаве» суд истории мыслился как нечто безусловное и однозначное, то в «Медном всаднике» он приобретает сложный, колеблющийся, неоднолинейный характер.

Посвящение «Полтавы» вносило в текст «другую точку зрения», смягчая антиромантическую прямолинейность «историзма» поэмы. Д. Д. Благой указал, что посвящение вносит в «Полтаву» тон «лирического любовного излияния самого поэта»[1], связывая поэму с противопоставленными ей южными поэмами. Этим исследователь — пожалуй, единственный из всех писавших о «Полтаве» — поставил вопрос о необходимости изучения посвящения в контексте проблем поэмы.

Романтическая поэма подразумевала не только определенное построение текста, но и некоторый тип отношения читателя к тексту: читатель должен был верить в интимные связи, существующие или якобы существующие между героем и автором, героиней и миром авторских чувств. Автор тем самым обязывался к некоторому особому поведению, которое позволяло бы в нем распознать *романтического* поэта. Если личное поведение автора реалистического произведения автономно от создаваемого им текста и в этом отношении не контролируется читателем, то романтический поэт интимно связан со своим произведением и читатель, мифологизируя его личность, следит за нерушимостью этой связи.

Пушкин остро почувствовал эту особенность романтизма в самом начале южного периода и сам активно участвовал в мифологизации своей личности. Так, одновременно с выходом «Кавказского пленника» он подсказал весьма различным читателям (черновик письма Гнедичу от 29 апреля 1822 г.: «...в нем есть стихи моего сердца» — XIII, 372; письмо Горчакову от октября — ноября 1822 г.: «Характер Пленника не удачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» — XIII, 52) идею сопоставления автора и произведения.

В дальнейшем использование личных писем с целью толкнуть читателей к догадкам относительно биографического смысла тех или иных стихов стало для Пушкина южного периода такой же системой, как многозначительные умолчания и пропуски в текстах, имеющие целью не скрыть интимные чувства автора, а привлечь к ним внимание. Рассмотрим под этим углом зрения эпизод с элегией «Редеет облаков летучая гряда...», привлекавшийся чаще всего для построения догадок об «утаенной любви».

---

[1] *Благой Д. Д.* Указ. соч. С. 330.

Очевидно, что в Крыму Пушкин был в кого-то влюблен, не менее очевидно, что бесцеремонность Булгарина, опубликовавшего без ведома Пушкина его письмо, раздражала поэта. Но не менее заметно и настойчивое стремление в различных письмах дать пищу для догадок о своих чувствах, намекнуть на тайну и таинственную страсть. Три последних стиха Бестужев напечатал против воли Пушкина, но ведь, если бы Пушкин их не распространял с указанием на то, что их печатать не следует (в письме Бестужеву от 12 января 1824 г. он упрекает издателя «Полярной звезды» за то, что тот «напечатал именно те стихи», о которых Пушкин специально его предупреждал, — см.: XIII, 84), Бестужев их не имел бы вообще. Да и после того, как Б. В. Томашевский бесспорно установил, что «дева юная» элегии — Екатерина Раевская[1], трудно связывать эти стихи не только с «утаенной», но даже вообще со сколь-либо серьезной и длительной любовью (в 1825 г. он писал Вяземскому: «Моя Марина [Мнишек] славная баба: настоящая Катерина Орлова!» — XIII, 226).

Достаточно знать, что именно о Екатерине Раевской сказаны слова: «...одной мыслию этой женщины дорожу я более, чем мнениями всех журналов на свете и всей нашей публики» (XIII, 101), чтобы согласиться с тем, что слова эти — не только показатель сильного, хотя и мимолетного чувства, но и свидетельство заботы о мнении «всей публики» и определенном восприятии произведений. Читатель должен верить в безнадежную любовь автора.

Еще более это очевидно относительно «Бахчисарайского фонтана». Пушкин жалуется на то, что Туманский смешивает его с Шаликовым. Но ведь до этого сам он, будучи совсем не высокого мнения об уме своего собеседника и зная о его склонности передавать новости, сообщил, как сам же свидетельствует, Туманскому «отрывки из Бахчисарайского фонтана (новой моей поэмы), сказав, что я не желал бы ее напечатать, потому что многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен, и что роль Петрарки мне не по нутру» (XIII, 67). Пушкин знает, что Туманский написал об этом в Петербург, и просит брата Льва принять меры против разглашения этих сведений. Невозможно не увидеть здесь стремления Пушкина к тому, чтобы известие было разглашено, чтобы в Петербурге (общительность брата ему известна, и трудно найти менее подходящую кандидатуру для конфиденциальных поручений) еще до получения поэмы распространились определенные ожидания и установилась необходимая для восприятия текста биографическая легенда. Цель эта преследуется с необычайной энергией и упорством. Так, Бестужеву, еще не уладив до конца ссоры из-за нескромности в публикации «Элегии», он доверительно сообщает тайну «Бахчисарайского фонтана»: «Недостаток плана не моя вина. Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины» (XIII, 88). Вяземского он уведомляет, что выбросил из поэмы не только то, к чему могла бы придраться цензура, но и «то, что не хотел выставить перед публикою» (XIII, 73). Сохранившиеся рукописи, кстати, не подтверждают известия об изъятых интимных местах поэмы — вернее всего, и оно — дань литературной стилизации.

[1] См.: *Томашевский Б.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 488.

«Евгений Онегин» был произведением нового типа, потребовавшим и иного читательского представления о соотношении автора и его текста. Романтический мифологизм начал казаться пошлостью, и Пушкин предпринимает как в тексте романа, так и за его пределами энергичные усилия для прозаизации своего облика в глазах читателя. В специальных отступлениях он демонстративно отрицает тождество себя и героя и связь женских персонажей своего творчества с личными интимными переживаниями. Первая глава «Евгения Онегина» кончалась двумя нарочито сближенными утверждениями: в строфе LVI Пушкин подчеркивал «разность» между Онегиным и собой, а в строфах LVII—LVIII на вопрос «друзей»:

Кого твой стих боготворил? —

отвечал:

И, други, никого, ей-Богу!

Посвящение «Полтавы» возрождает оставленную уже поэтом традицию биографических (или псевдобиографических) признаний и сгущенной атмосферы интимности, нагнетаемой вокруг текста.

Читатель мог не знать, кто именно скрыт в неназванном адресате посвящения, но то, что поэт вводит его в свои сокровеннейшие и интимные чувства, ему сразу делалось очевидным. Пушкин колебался, какой облик придать своему чувству: определить ли его как «утаенную любовь», то есть любовь, скрытую от адресата чувства, или отвергнутую («без привета / Пройдет, непризнанное вновь»). Трудно не согласиться с тем, что если бы дело шло о стихотворном протоколе некоторого реального биографического факта, то колебания поэта, какая же из этих двух несовместимых ситуаций имела место, выглядели бы странно.

Нельзя не заметить, что поэтические формулы посвящения почти текстуально совпадают со строфами из «Путешествия Онегина», которыми в 1829 г. Пушкин определил свои прошедшие литературные идеалы. Среди «высокопарных мечтаний» своей «весны» он назвал

И гордой девы идеал,
И безыменные страданья (VI, 200).

Невозможно себе представить, чтобы Пушкин, писавший в конце 1829 г. эти стихи, 27 октября 1828 г. (дата посвящения) не чувствовал стилистико-эмоционального ореола «утаенной любви» и всей атмосферы тайны и страсти, которыми он окутал вступление в «Полтаву».

У нас нет никаких оснований подозревать Пушкина в рационалистическом конструировании. Дело значительно более сложно: для того чтобы уравновесить «государственно-исторический» пафос «Полтавы» и придать идее произведения бо́льшую художественную емкость, Пушкин чутьем художника почувствовал необходимость в усилении второго, скрытого в глубинах его художественного мышления этих лет, гуманного пафоса. Использование понятного читателю способа — усиления интимной атмосферы вокруг личности автора — здесь давало необходимый корректив тону произведения. Страстный и глубоко личный призыв был необходим в начале поэмы именно

потому, что противоречил ее внутренней семантической конструкции и поэтому — дополнял ее.

Пушкин избрал для себя образ женщины, который мог его вдохновить на высокие и проникновенные стихи, — М. Н. Раевской. Выбор, вероятнее всего, не был обусловлен давно стершимися воспоминаниями о счастливых неделях в Крыму, когда Пушкин, возможно, не выделял Марию Николаевну из круга сестер и подруг[1]. Иначе обстояло дело в 1828 г., когда у Пушкина

---

[1] Кроме «Элегии», которая, как показал Б. В. Томашевский, к Марии Раевской не относится, свидетельством увлечения ею Пушкина в Крыму обычно считают XXXIII строфу первой главы «Евгения Онегина» («Я помню море пред грозою...»). Сама М. Н. Волконская в своих воспоминаниях отнюдь не склонна была преувеличивать силы пушкинского чувства (проявляя гораздо большую трезвость и, вероятно, большую осведомленность в этом вопросе, чем исследователи) и писала иронически: «Как поэт, он считал своим долгом быть влюбленным во всех хорошеньких женщин и молодых девушек, с которыми он встречался <...>. В сущности он обожал только свою музу и поэтизировал все, что видел» (Записки кн. М. Н. Волконской. 2-е изд. СПб, 1914. С. 62). Однако и она, безусловно, относила эпизод XXXIII строфы на свой счет. Между тем М. Салупере, убедительно сопоставив интересующий нас отрывок из «Евгения Онегина» с письмом В. Ф. Вяземской мужу от 11 июля 1824 г., доказала, что возможно и иное толкование. В. Ф. Вяземская писала: «Иногда у меня не хватает храбрости дождаться девятой волны, когда она слишком быстро приближается, тогда я убегаю от нее, чтобы тут же воротиться. Однажды мы с гр. Воронцовой и Пушкиным дождались ее, и она окатила нас настолько сильно, что пришлось переодеваться» (Остафьевский архив кн. Вяземских. СПб, 1913. Т. 5. Вып. 2. С. 123; оригинал по-франц.). Далее М. Салупере сопоставляет это известие с посылкой Пушкиным какой-то строфы осенью 1824 г. В. Ф. Вяземской («...вот, однако, строфа, которой я Вам обязан» — XIII, 114 и 532). См.: *Салупере М.* Из комментариев к текстам А. С. Пушкина // Русская филология. Тарту, 1963. С. 49—50. (Сб. студ. науч. работ. Вып. 1).

Если «Элегия» относится к Екатерине Раевской, стихи из «Бахчисарайского фонтана»:

Я помню столь же милый взгляд
И красоту еще земную —

к чахоточной Елене Раевской (ср.: «Увы! зачем она блистает...» — II, 143; под черновым текстом стихотворения помета: «Юрзуф»; из письма Туманского: «Елена сильно нездорова; она страдает грудью и хотя несколько поправилась теперь, но все еще похожа на умирающую» (*Туманский В. И.* Письма и неизд. стихотворения. СПб, 1891. С. 54.), причем попытка Ю. Н. Тынянова отнести стихи о «красоте еще земной» к Е. А. Карамзиной поражает натянутостью, как, впрочем, и остальные аргументы этой работы, а воспоминания Марии Николаевны о сцене игры с волнами — аберрация памяти, подогнавшей какие-то реальные воспоминания под контуры текста из «Евгения Онегина» (ср. слова Стендаля о невозможности для мемуариста отделить подлинные воспоминания от позднейших наслоений: «Я отлично представляю себе спуск, но не хочу скрывать, что через пять или шесть лет после этого я видел гравюру, которая показалась мне очень похожей, и мое воспоминание — это *только* гравюра» (*Стендаль.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1933. Т. 6. С. 272), то остается лишь несколько текстов неясной адресации, из которых часть, возможно, и навеяна М. Н. Раевской. В целом это все говорит об определенном жизненном материале, из которого Пушкин строил литературно ему необходимый идеал «любви отверженной и вечной», а не о реальной

были свежи в памяти впечатления от последней встречи, образ М. Н. Волконской возвысился в его глазах благодаря ее героическому поступку, а сам он только что написал прочувствованные стихи на могилу ее сына. В этих условиях поэт мог действительно, работая над текстом посвящения, поверить, что М. Н. Волконская — его единственная и вечная утаенная любовь. Искренность этого поэтического переживания не отменяла того, что в жизни чувства Пушкина могли быть иными и по направленности, и по интенсивности и что сама проекция поэзии на жизнь, с такою силой подсказанная здесь читателю, была сознательным включением в привычное романтическое биографическое мифотворчество. Именно усиление до предела антиромантических тенденций вызывало к жизни частичную реставрацию романтизма «на параллельных рельсах» (это ощущается и в художественной ткани самой «Полтавы», и в цикле стихотворений о поэте, и в проблематике, связанной с образом «беззаконной кометы», и т. д.).

Хотя личность адресата посвящения от читателя осталась скрытой, но психологически, видимо, не случайно, что, дополняя «Полтаву» посвящением, Пушкин вызвал перед собой образ, который мог вдохновить на интимные строки и одновременно связан был с декабристской проблематикой.

Основная линия «Полтавы» не просто полемически противопоставлена романтизму: Пушкину пришлось вступить в прямой спор с Рылеевым, конечно не называя имени погибшего поэта. В предисловии к поэме он писал: «Некоторые писатели хотели сделать из него героя свободы, нового Богдана Хмельницкого» (V, 335). Явно полемичен и образ Войнаровского, мельком появляющийся в поэме.

Полемика с Рылеевым (а через него — с декабристским подходом к истории) связана была с определенной этической неловкостью. Однако отказаться от нее Пушкин не мог, не нанося ущерба сущности своей концепции. Это создавало психологическую необходимость отделить идеи от людей и подчеркнуть преклонение перед человеческой стороной подвига. И в этом смысле посвящение давало по отношению к поэме «другую точку зрения», пусть даже скрытую от читателей, но важную автору[1].

«потаенной любви», столь интригующей исследователей. Бесполезно безоговорочно рассматривать художественный текст как материал для вычитывания биографических подробностей. Это относится и к тексту «поэтического поведения», создаваемого романтическим поэтом из сложного единства поэтических произведений, писем, реальных поступков, дневниковых записей, бытового поведения, перенесенного в жизнь со страниц литературы. Реконструировать на основании этого «текста поведения» внепоэтическую реальность вполне возможно, хотя и достаточно трудно из-за органического слияния в эпоху романтизма литературы и быта. Однако для такой реконструкции следует анализировать все документальные свидетельства как закодированные сложной системой культурных кодов романтизма и подлежащие дешифровке. Наивное перенесение отдельных строк или «фактов» вне контекста определенных семиотически закодированных документов в чуждый для них контекст биографического исследования здесь противопоказано.

[1] Пушкин задумал диалогически столкнуть и заимствованные у Байрона эпиграфы к посвящению и поэме, однако в окончательном тексте отказался от этого замысла.

Это можно было бы сопоставить с психологической необходимостью для Пушкина дополнить стремление к «шекспировскому взгляду» на драму 14 декабря и историзм «Стансов» декларацией личной приверженности памяти «братьев, друзей, товарищей» в «Послании в Сибирь» и «Арионе». Как обе эти линии творчества второй половины 1820-х гг., не связываясь воедино, сложно дополняли друг друга в целостности личной позиции автора, так посвящение «Полтавы» и ее текст образовывали сложное и противоречивое единство, живущее взаимным напряжением смыслов и эмоций.

* * *

Два соотнесенных стихотворных текста окружены в первой публикации поэмы прозаической рамкой — предисловием и комментарием. Здесь также перед нами определенная дополнительность точек зрения. Предисловие посвящено лишь Петру и Полтавской битве, историческим персонажам и полностью умалчивает о новеллистическом сюжете поэмы. История предстает здесь в своей теоретической сущности. Примечания также историчны, но комментируют текст поэмы, контрастируя по тону с предисловием, в подчеркнуто бытовом, прозаически точном ключе[1].

Сложное сочетание предисловия — посвящения — поэмы — примечаний создавало емкую смысловую ткань, которая значительно упрощается, если рассматривать «Полтаву» изолированно от ее текстового окружения. Местом в этом архитектоническом единстве определяется и функция посвящения «Полтавы».

1970—1975

---

[1] См. в наст. изд. статью «К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (Проблема авторских примечаний к тексту)».

Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине»

(К истории замысла и композиции «Мертвых душ»)

«Повесть о капитане Копейкине» остается в значительной мере загадочной вставкой в «Мертвые души». Обычное объяснение трактует ее как вставную новеллу, «которая имеет к сюжету довольно внешнее отношение», но которая «нужна была Гоголю по идейным соображениям. Он показывает, что и на самых „верхах" нет справедливости. Министр, через которого капитан Копейкин, потерявший руку и ногу в Отечественной войне и лишенный средств существования, просил о „монаршей милости", ограничивался обещаниями»[1], а в дальнейшем прибег к репрессиям. Авторы, затрагивающие эту проблему, видят в Копейкине «маленького человека», жертву самодержавно-бюрократического произвола: «В „Повести о капитане Копейкине" Гоголь выступил с резкой критикой и обличением бюрократических верхов»[2]. Как это обличение связано с основной темой поэмы, остается неясным. Видимо, не случайно, что в ряде проблемных работ, посвященных концепции «Мертвых душ», «Повесть...» вообще не рассматривается[3].

Сатирическая направленность «Повести...» в адрес петербургской бюрократии бесспорна. Именно она была причиной цензурных осложнений, затруднивших публикацию «Мертвых душ». Однако трактовка Копейкина как «маленького человека» вызывает сомнения. Может вызвать недоумение, что Гоголь изобразил с этой целью не солдата-инвалида (ср., например, образ

---

[1] *Соколов А. Н.* История русской литературы XIX века (1-я половина). М., 1970. С. 641.

[2] *Степанов Н. Л.* Гоголь // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1955. Т. 7. С. 218. Свод данных об отношении «Повести...» к тексту поэмы см.: *Манн Ю.* Смелость изобретения. М., 1975. С. 97—123. Критические замечания по поводу настоящей статьи см.: *Манн Ю.* В поисках живой души. М., 1984. С. 16—18.

[3] См., например: *Купреянова Е. Н.* «Мертвые души» Н. В. Гоголя: Замысел и его воплощение // Русская литература. 1971. № 3. Здесь место «Повести...» в поэме определено так: «Следует также учесть, что изображенные в „Мертвых душах" захолустные помещики средней руки отнюдь не были в представлении Гоголя „генералами" русской жизни, он видел в них скорее ее „солдат", т. е. зауряднейших обывателей. Под „генералами" же Гоголь разумел правящий государственный аппарат, его высшие бюрократические сферы. В своем собственном генеральском обличье они появляются в первом томе „Мертвых душ" только в „Повести о капитане Копейкине"». Этим характеристика роли «Повести...» в поэме ограничивается. Недостаточная убедительность такого истолкования «Повести...», видимо, очевидна самому автору. По крайней мере, дословно перенося страницы цитированной выше статьи в изданную позже монографию, Е. Н. Купреянова исключила фразу, содержащую упоминание «Повести о капитане Копейкине» (см.: *Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П.* Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976. С. 303).

отставного солдата в повести М. Погодина «Нищий» или в «Рассказах русского солдата» Н. Полевого[1]), а капитана и офицера. Армейский капитан — чин 9-го класса, дававший право на наследственное дворянство и, следовательно, на душевладение[2]. Выбор такого героя на амплуа положительного персонажа натуральной школы странен для писателя со столь обостренным «чувством чина», каким был Гоголь. Преувеличением кажется и мысль Н. Л. Степанова о том, что образ капитана Копейкина является «выражением глубокого недовольства *широких масс* (курсив мой. — *Ю. Л.*)».

Представление о «Повести...» как о вставной новелле, механически включенной в текст поэмы и сюжетно не связанной с ее основным ходом, противоречит высказываниям самого автора: цензурный запрет «Повести...» поверг Гоголя в отчаяние. При этом автор неоднократно подчеркивал, что «Повесть о капитане Копейкина» — органическая часть поэмы. Поэма без нее и она без поэмы теряют смысл. В письме Н. Я. Прокоповичу от 9 апреля 1842 г. Гоголь писал: «Выбросили у меня целый эпизод Копейкина, для меня очень нужный, более даже, нежели думают они» (Гоголь, XII, 53). На другой день он писал Плетневу: «Уничтожение Копейкина меня сильно смутило! Это одно из лучших мест в поэме, и без него — прореха, которой я ничем не в силах заплатать и зашить» (Гоголь, XII, 54). В тот же день цензору

---

[1] Последняя повесть особенно знаменательна, поскольку содержит непосредственную перекличку с десятой главой «Мертвых душ», свидетельствуя о том, что, работая над «Повестью...», Гоголь держал в памяти рассказ Полевого, который он, вероятно, прочел в 1834 г. Здесь отставной солдат-инвалид говорит про Наполеона: «Правда ли, ваше благородие, будто теперь отправили его за море, за окиян, на кипучую морскую пучину? Что-то не верится! Ведь, наше место свято, говорят, он антихрист, и скоро настанет кончина мира, и он опять выйдет?» (*Полевой Н. А.* Избр. произведения и письма. Л., 1986. С. 430). Ср. у Гоголя слова «пророка», который «возвестил, что Наполеон есть антихрист и держится на каменной цепи, за шестью стенами и семью морями, но после разорвет цепь и овладеет всем миром» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 206. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы). При сходстве основной сюжетной ситуации — герой-инвалид, оставленный без помощи, — такое текстуальное совпадение подчеркивает *сознательно-творческий* характер того, что Копейкин сделан офицером.

[2] К 9-му классу принадлежит и титулярный советник Башмачкин. Однако именно здесь проявилось существенное различие, свидетельствующее, какое значение имеет «поэтика чина» у Гоголя. В штатской службе дворянство, а следовательно, и право душевладения, начиналось (до указа 11 июня 1845 г., усложнившего этот порядок) с 8-го класса, а для военных — с первого обер-офицерского чина, то есть с 14-го класса. Башмачкин назван «вечным титулярным советником»: ему никогда не перешагнуть через рубеж, отделяющий его от дворян. Это проводит глубокую социальную черту между ним и Копейкиным. Не случайно коллежский асессор Ковалев, который лишь одним рангом выше Башмачкина, то есть принадлежит к 8-му классу, — человек совсем другого мира и иной социальной психологии. В то же время между «маиором» Ковалевым и капитаном Копейкиным социальная разница юридически не ощущалась, а фактически военный мундир обеспечивал Копейкину гораздо более почетное положение в обществе той поры, чем вицмундир Ковалева, который хоть и называл себя, «чтобы более придать себе благородства и веса», майором, на самом-то деле был коллежским асессором.

Никитенко: «Это одно из лучших мест. И я не в силах ничем заплатать эту прореху, которая видна в моей поэме» (Гоголь, XII, 54)[1]. Итак, с одной стороны, исследовательское: «имеет к сюжету довольно внешнее отношение», а с другой — авторское: «одно из лучших мест», удаление которого образует прореху, которой не зашить.

Показательно, что ради сохранения «Повести...» Гоголь пошел на ослабление ее обличительного звучания, что он вряд ли сделал бы, если бы, лишенная какой-либо сюжетной связи с основным действием, она была нужна лишь для этого, обличительного момента. В письме Плетневу, процитированном выше, Гоголь писал: «Я лучше решился переделать его, чем лишиться вовсе. Я выбросил весь генералитет, характер Копейкина означил сильнее, так что теперь видно ясно, что он всему причиною сам и что с ним поступили хорошо».

Какова же связь вставной новеллы со всем художественным миром поэмы Гоголя?

* * *

Сюжет «Мертвых душ» был дан Гоголю Пушкиным. Однако детали переданного Пушкиным замысла нам неизвестны. Между тем трудно себе представить, чтобы поэт просто сказал Гоголю две-три фразы, характеризующие плутню ловкого приобретателя. Вероятно, разговор строился как устная импровизация, в ходе которого Пушкин развивал перед Гоголем сюжетные возможности, вытекающие из данной коллизии. Трудно представить, чтобы писатель, предлагая сюжет большого произведения другому писателю, не прикинул, как бы он сам развернул интригу, столкнул характеры, построил некоторые эпизоды. Так же трудно представить себе психологически, чтобы Гоголь загорелся от двух-трех холодно сказанных фраз, — вероятно, имел место увлекательный разговор. Мы можем попытаться реконструировать некоторые его контуры. Трудно предположить, что Пушкин говорил о темах, которые никогда до этого его не тревожили и к которым он в той или иной форме никогда не обращался в своем собственном творчестве: в развитии художественных идей есть логика, и новая мысль, как правило, — трансформация некоего исходного инварианта. В этом смысле многообразные сюжеты одного автора очень часто могут быть описаны как единый сюжет, выявившийся в некоторой сумме вариантов. Трудность состоит в том, чтобы сформулировать правила трансформации, которые позволят идентифицировать внешне весьма различные сюжеты. Следовательно, в замыслах Пушкина могли отложиться сюжетные моменты, которые фигурировали также и в рассказе о мертвых душах. Вместе с тем знакомство с творческой манерой Пушкина убеждает, что он был весьма сдержан в разговорах о сюжетах, находившихся у него «в пальцах». Делился он, как правило, замыслами, которые решительно оставил или «отдавал». Следовательно, интерес для нас представляют те сюжеты, над которыми Пушкин думал, но которые к моменту

[1] Ср.: «Без Копейкина я не могу и подумать выпустить рукописи» (Гоголь, XII, 55).

передачи Гоголю замысла «Мертвых душ» уже были оставлены. Рассмотрим некоторые из них.

Тема разбойника долго занимала Пушкина. Вопрос о литературных корнях этой темы, с одной стороны, и о связи ее с социальными проблемами русской жизни и биографическими наблюдениями самого Пушкина, с другой, рассматривался в научной литературе достаточно полно[1].

Для нас сейчас достаточно отметить, что образ разбойника в сознании Пушкина шел рука об руку с фигурой не лишенного автобиографических черт персонажа высокого плана, представавшего в облике то байронического героя, то петербургского денди, то преображаясь в дворянина XVIII в. Иногда эти два персонажа шли рядом в едином сюжетном развитии, иногда сливались в одну фигуру или появлялись в результате раздвоения единого образа. В основе лежала романтическая типология характеров с ее разделением героев на разочарованных индивидуалистов, утративших жажду жизни, сочетающих безмерную гордыню с преждевременной старостью души, и кипящих страстями детей природы, слитых с диким и страстным народом, наивных, неукротимых, жестоких и простодушных. Первый легко принимал черты бунтаря, принадлежащего к вершинам общества и цивилизации, второй ассоциировался с мятежником из народной среды.

Если не считать «Кавказского пленника», где оппозиция: «принадлежащий миру цивилизации, пораженный „преждевременной старостью души“ (XIII, 52) Пленник — дикие и вольные горцы» еще только намечает интересующее нас противопоставление[2], то впервые оно появляется в творчестве Пушкнна в тот момент, когда герой нереализованного замысла «Поэмы о волжских разбойниках» разделяется на Гирея из «Бахчисарайского фонтана» и Разбойника из «Братьев разбойников». В период работы над центральными главами «Евгения Онегина» противопоставление это приняло характер: «петербургский денди — разбойник». Явный параллелизм между разбойником из баллады «Жених» и Онегиным из сна Татьяны убедительно свидетельствует о связи этих образов в сознании Пушкина. Однако если вспомнить, что ряд совпадений связывает эти два текста с третьим — «Песнями о Стеньке Разине», то делается очевидным, что разбойник интересует Пушкина как фигура, связанная с бунтарскими возможностями народа.

В период работы над последними главами «Евгения Онегина» Пушкин был увлечен романом Бульвер-Литтона «Пелэм, или Приключения джентльмена». Его увлекала фигура денди, однако бесспорно, что внимание его было привлечено и к тому, что в ходе сюжетного развития в романе показывается

---

[1] Обзор исследовательской литературы см.: *Сандомирская В. Б.* Поэмы // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 370—379.

[2] Антитетическое соединение в рамках одного текста разбойника и денди возникло как синтез руссоистско-шиллеровской и байронической традиций. Одновременно активизировалось противопоставление элегического героя и персонажа балладной традиции (в варианте баллад Катенина, «Хищников на Чегеме» Грибоедова и «Черной шали» Пушкина). Однако эти образные архетипы с самого начала могли сливаться в едином персонаже байронического разбойника (Корсар) или противопоставляться как два несовместимых полярных характера (Пленник — черкесы).

соприкосновение сливок английского дендизма с героями уголовного мира, в результате чего вырисовывается проблема: «джентльмен и разбойник».

«Евгений Онегин» был закончен несколько неожиданно для самого автора: известно, что шестую главу он рассматривал как завершающую первую часть романа. Это заставляет предполагать, что вторая часть мыслилась приблизительно в том же объеме, что и первая. Мы не будем строить предположений о том, каково должно было бы быть продолжение романа (тем более что гипотез этого рода предложено уже вполне достаточное количество). Остановимся лишь на некоторых показателях оставленного замысла. Можно предположить, что роман был сокращен не за счет отбрасывания каких-либо эпизодов после конечного свидания Онегина и Татьяны, а в результате редукции части между дуэлью и этим свиданием.

Столь часто цитируемое исследователями свидетельство Юзефовича, согласно которому Онегин должен был попасть на Сенатскую площадь и погибнуть в Сибири или на Кавказе, слишком кратко и неопределенно, чтобы выводить из него конкретные реконструкции текста. Вся эта, идейно крайне весомая, часть повествования могла у Пушкина уместиться в одном абзаце, как это, например, произошло с концовкой «Выстрела». Если бы мы знали о ней в чьем-либо пересказе, то легко могли бы себе вообразить и драматические события противоречий в лагере восставших греков, и сцену казни Владимиреско, и бегство Ипсиланти, покинувшего своих единомышленников, — всю цепь событий, которые привели к трагической битве под Скулянами. События эти были Пушкину прекрасно известны и в свое время очень его волновали. Легко можно было бы представить и те сюжетные коллизии, которые могли бы возникнуть от введения в гущу исторических фактов мрачной романтической фигуры Сильвио. Однако Пушкин, как известно, вместил все это содержание в лаконическую фразу: «...предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами» (VIII, 74). Что же касается десятой главы, то сохранившиеся рукописи не позволяют судить о сюжетной и генетической связи ее с «Путешествием Онегина» (композиционное место главы именно как «десятой», то есть последней, ничего не означает для определения ее сюжетной роли, поскольку заключительная глава, можно полагать, была задумана как расположенная вне сюжета, как своеобразное приложение, имеющее характер дневника Онегина, с которым, видимо, генетически и связана). Это предположение может объяснить и — единственный в романе случай! — упоминание Пушкина в третьем лице («Читал свои ноэли Пушкин»), и задевший декабристов, но игнорируемый исследователями оттенок иронии в повествовании о людях 14 декабря, особенно явный на фоне патетических стихов о Наполеоне.

В окончательном — известном нам, сокращенном и переделанном — тексте «Путешествия Онегина» события демонстративно отсутствуют, во время путешествия с Онегиным *ничего не случается*. Это и оправдывает рефрен: «Тоска, тоска!» Однако первоначальный замысел едва ли был таким. Об этом свидетельствует, например, хронологическая неувязка — неоправданно долгое и ничем не объясненное пребывание Онегина не юге: он оставил Петербург «Июля 3 числа <1821>» (VI, 476), а в Крым прибыл «три года

по<сле> вслед за мн<ою>» (VI, 489). Пушкин был в Крыму с 15 августа по середину сентября 1820 г. Итак, в Крыму Онегин оказался летом — осенью 1823 г. Что делал Онегин два года на Волге и Кавказе?

Между тем очевиден интерес Пушкина в конце 1820-х и в 1830-х гг. к замыслам обширного авантюрного повествования. Следы такого замысла можно отыскать в некоторых особенностях сохранившегося текста «Путешествия Онегина»: Пушкин ведет своего героя из Москвы через Макарьевскую ярмарку по Волге на Кавказ. Если учесть, что сюжетно такой маршрут ничем не мотивирован, он производит странное впечатление: *так* в пушкинскую эпоху на Кавказ никто не ездил, да и самому Пушкину путь этот был совершенно незнаком и не связан для него ни с какими личными воспоминаниями. Однако Волга была устойчиво связана с фольклорными и литературными ассоциациями: с разбойничьей темой, образами Степана Разина и Пугачева. Оба эти образа отраженно возникают в дошедшем до нас тексте — в песнях бурлаков:

...поют
Про тот разбойничий приют
Про те разъезды удалые
Как Ст<енька> Раз<ин> в старину
Кровавил Волжскую волну.

Поют про тех гостей незваных
Что жгли да резали... (VI, 498—499)

Кавказ также окружен был ассоциациями романтического разбойничества. Если прибавить, что, по одной версии — в начале пути (Новгород), а по другой — в конце (Одесса, предположение А. Гербстмана), Онегина ждало посещение военных поселений, что Петербург и Одесса были местами встречи героя и автора, а возможно (это предположение вытекает из десятой главы), героя и «умных», членов Союза Благоденствия, то перед нами — смена пестрых картин, дающих основание для развертывания сложного сюжета, ставящего Онегина между миром дворянской культуры во всей ее полноте и сложности и народной «разбойничьей» вольницей. Одновременно возникала психологическая антитеза «джентльмена» и «разбойника». Вся реконструкция носит сугубо гипотетический характер, но она отвечает тому интересу к соединению авантюрного многопланового сюжета с широкой картиной русского общества, который отчетливо характеризует большинство незавершенных замыслов Пушкина этой поры.

Рубеж между 1820-ми и 1830-ми гг. отличается в творчестве Пушкина богатством и разнообразием нереализованных замыслов. Некоторые из них дошли до нас в виде планов и набросков, другие известны лишь по названиям. В ряде случаев реконструкция, хотя бы самая общая, творческого замысла Пушкина кажется невозможной. Однако если представить, что на некотором абстрактном уровне эти замыслы могут быть рассмотрены как варианты единого архесюжета, и научиться распознавать за трансформациями творческой мысли архетипичные образы, то мы можем надеяться получить дополнительные данные для относительно вероятных реконструкций.

Антитетическая пара «джентльмен — разбойник» выступает перед нами в целом ряде замыслов. В их числе и наброски по «Рукописи, найденной в Сарагоссе» Потоцкого («Альфонс садится на коня...», возможно, к этому же сюжету следует отнести и замысел об Агасфере: «В еврейской хижине лампада...»), и рефлексы сюжета о Пелэме (см. дальше) и, вероятно, сюжета о кромешнике. При этом антитетические образы могут сливаться в единое противоречивое целое джентльмена-разбойника. Со своей стороны, образ джентльмена имеет тенденцию двоиться на «Мефистофеля» и «Фауста», образы духа зла и скучающего интеллектуала. Когда они синтезируются, в облике «джентльмена» выступают демонические, дьявольские черты, при расчленении активизируется антитеза злой деятельности и пассивно-эгоистической бездеятельности. В слитном виде образ этот часто наделяется чертами бонапартизма, что, естественно, приводит и к возможности вычленения из него антитезы: «злая, эгоистическая активность — добрая, альтруистическая активность». Двигателем первого рода персонажей является эгоизм (=корысть), второго — альтруизм (=любовь). В разных комбинациях черты этого архетипа (денди) выявляются в Онегине, Сильвио (слитно), а в форме антитетического противопоставления: Мефистофель и Фауст («Сцена из Фауста»), Павел и Варфоломей («Уединенный домик на Васильевском»), Влюбленный Бес и молодой человек (план «Влюбленного Беса»), Швабрин и Гринев. На другом уровне архесюжета возможность синтеза джентльмена и разбойника могла дать варианты типа «Дубровский» (акцент на альтруистическом варианте) или «Германн» (акцент на эгоистическом варианте «джентльмена»). На этом фоне возможна реконструкция некоторых замыслов. Особенно существенны здесь замыслы «Романа на Кавказских водах» и «Русского Пелама». Последние два близки к тому кругу идей, которые, видимо, отпочковались от онегинского ствола. Характерны они и тем, что тема «онегинский герой — разбойник» здесь органически переплетается с декабристской.

В «Романе на Кавказских водах» впервые появляется упоминание «Пелэма»: «Якуб<ович> сватается через брата Pelham — отказ — *дуэль*» (VII, 966)[1]. Имя Пелэма вписано Пушкиным позже, и смысл его не совсем ясен. Однако в целом характерно перемещение сюжета из одного пласта в другой: светский, разбойничий, декабристский (главный герой — декабрист Якубович; имя его Пушкин, видимо, собирался в дальнейшем изменить, сохранив Якубовича лишь как прототип). Сюжетные узлы типично авантюрные: сватовство, похищение, дуэль, черкесские нападения, помощь верных кунаков. Видимо, должен был быть заново переигран старый сюжет «Кавказского пленника»: в одном из вариантов плана появляется запись: «...предает его Черкесам. Он освобожден (Казачкою-Черкешенкою)...» (VIII, 967). Якубович

[1] *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 174—212; *Сидяков Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. С. 104—107. Возможность синтеза разнообразных тенденций в образе Якубовича демонстрируется тем, что в устных рассказах о нем Пушкин мог сливать автобиографический элемент с разбойничьим, то есть импровизировать о себе как о разбойнике. См. в письме А. А. Бестужеву от 30 ноября 1825 г. слова Пушкина: «Якубович <...> герой моего воображения», «Когда я вру с женщинами, я их уверяю, что я с ним разбойничал на Кавказе...» (XIII, 244).

в этом замысле близок к образу Дубровского — соединению джентльмена и разбойника в одном лице. Это вызывает родственное двойничество. Дубровский как Дефорж живет в доме Троекурова, как атаман разбойников — в лесу, днем он француз, ночью он грабит помещиков, ночью он Дубровский, разбойник и народный мститель. Якубович — днем русский офицер на кавказских водах, влюбленный в Алину, ночью он черкес, участник разбойничьих набегов на русские поселения. Отметим, что сочетание образа разбойника с мотивом влюбленности и похищения возлюбленной будет исключительно устойчивым.

Однако наибольший интерес для нас представляет замысел «Русского Пелама». Сюжет этот неоднократно привлекал внимание исследователей. Однако рассматривался он преимущественно в двух аспектах — исследователей интересовала интригующая характеристика: «Общество *умных* (И<лья> Долг<оруков>, С<ергей> Труб<ецкой>, Ник<ита> Мур<авьев> etc.)» (VIII, 974) — или поиски прототипов и исторических реалий. Не привлекал внимания вопрос: почему герой именуется русским Пеламом и как в свете этого можно реконструировать сюжет?

Герой романа Бульвера-Литтона — аристократ и денди, законодатель моды, и часть романа проходит в кругу высшего общества Парижа и Лондона. Однако другая часть жизни героя протекает в притонах, в самом сомнительном обществе. В пушкинском замысле судьба «русского Пелама» (позже Пелымова), проводя его через все слои современного ему общества, связывает с разбойником-дворянином Федором Орловым. Фигура эта, ключевая для замысла Пушкина, как ни странно, внимания исследователей не привлекла.

Федор Федорович Орлов, брат А. Ф. и М. Ф. Орловых, — лицо историческое и личный знакомец Пушкина. Знакомство их произошло в Кишиневе и имело близкий приятельский характер[1]. Сведений о жизни Ф. Орлова у нас мало, и факт превращения его в разбойника, пойманного и прощенного лишь по ходатайству его брата Алексея Орлова — любимца и личного друга Николая I, — ничем, кроме записей Пушкина, не подтверждается. Обычно предполагается, что наименование героя Федором Орловым лишь условно указывает на прототип, послуживший автору основой для задуманной им литературной коллизии. Однако это, вероятно, не так. Прежде всего уточним время возникновения замысла романа. Обычно оно устанавливается на основании водяного знака бумаги («1834») и определяется так: «„вероятно“, 1834 г.»[2].

Эту дату можно подкрепить более точными соображениями. Замысел Пушкина возник, насколько можно судить, вскоре после смерти Ф. Орлова (герой романа Пелымов в одном из планов назван исполнителем завещания Федора Орлова, см.: VIII, 975). Орлов скончался осенью 1834 г. Об этом свидетельствует «извещение», опубликованное его братом Михаилом Федоровичем Орловым в № 84 «Московских ведомостей» за 1834 г.: «С душевным прискорбием извещая о кончине родного брата моего полковника Федора

---

[1] См.: *Цявловский М. А.* Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 66 и след.
[2] *Сидяков Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. С. 148.

Федоровича Орлова, я, нижеподписавшийся, объявляю, что отказываюсь совершенно от приходящейся мне части оставшегося после него имения и, не будучи намерен вступить во владение оной, представляю оную на уплату его кредиторов, буде таковые явятся с законными документами. Отставной генерал-майор Михаил Федоров сын Орлов». Формула газетного извещения имела условный характер: она означала отказ от оплаты долгов умершего родственника — совершенно очевидно, что, кроме долгов, после Федора Орлова никакого имущества не осталось.

Вряд ли история о разбойничестве Федора Орлова и о спасшем его вмешательстве брата Алексея Федоровича — друга императора Николая, чье заступничество спасло другого брата, декабриста Орлова, от Сибири, вымышлена, хотя документальных свидетельств нам обнаружить не удалось. Однако в 1831 г. Ф. Орлов вызвал интерес III отделения, которое собирало данные о его долгах и поведении (ср., например, «О денежной претензии портного Германа на подполковнике Орлове»; дела 1831 г., к сожалению, до нас не дошли). Ф. Орлов был страстный игрок, горячий, несдержанный человек. В одном из вариантов плана вводится мотив его самоубийства: «...доходит до разбойничества, зарезывает Щепочкина; застреливается (или исчезает)» (VIII, 975). Подлинные обстоятельства смерти Ф. Орлова нам неизвестны. Даже если эта смерть была естественной, Пушкин не погрешил против психологической истины характера и биографической точности, лишь сместив обстоятельства. Ему, конечно, был известен эпизод с нашумевшим покушением Ф. Орлова на самоубийство в 1812 г. А. Я. Булгаков записал в дневнике 24 января 1812 г.: «Вчера младший сын графа Федора Григорьевича Орлова, Федор, проиграв 190 тысяч в карты, застрелился; но как пистолет был очень набит и заряжен тремя пулями, то разорвало ствол и заряд пошел назад и вбок. Убийца спасся чудесным образом; однако ж лицо все обезображено, и правое плечо очень ранено. Он останется жив, однако. Странно будет лет через 20 сказать: вот человек, который в 1812 году застрелился»[1].

Пушкин заинтересовался своим старым знакомцем не только потому, что этот последний был отчаянная голова, один из самых отпетых «шалунов» в гвардии. Это был новый вариант занимавшего Пушкина типа дворянина-разбойника. После Дубровского — Шванвича Ф. Орлов был новым звеном в цепи пушкинских героев этого рода.

Однако у реального Ф. Орлова была одна особенность, резко выделявшая его в этом ряду: он был герой Отечественной войны 1812 г. и инвалид, потерявший в бою ногу. Пушкин знал его уже игроком и гулякой с деревянной ногой.

Об обстоятельствах военной жизни Ф. Орлова нам известно следующее. Н. Н. Муравьев писал в своих записках: «Под Бородиным было четыре брата Орловых, все молодцы собой и силачи. Из них Алексей служил тогда ротмистром в конной гвардии. Под ним была убита лошадь, и он остался пеший среди неприятельской конницы. Обступившие его четыре польских улана

[1] Русский архив. 1867. Стб. 1362—1363.

дали ему несколько ран пиками, но он храбро стоял и отбивал удары палашом; изнемогая от ран, он скоро бы упал, если б не освободили его товарищи, князья Голицыны, того же полка. Брат его Федор Орлов, служивший в одном из гусарских полков, подскакав к французской коннице, убил из пистолета неприятельского офицера перед самым фронтом. Вскоре после того он лишился ноги от неприятельского ядра. Так, по крайней мере, рассказывали о сих подвигах, коих я не был очевидцем. Третий брат Орловых, Григорий, числившийся в кавалергардском полку и находившийся при одном из генералов адъютантом, также лишился ноги от ядра. Я видел, когда его везли. Он сидел на лошади, поддерживаемый под мышки казаками, оторванная нога его ниже колена болталась, но нисколько не изменившееся лицо его не выражало даже страдания. Четвертый брат Орловых, Михайла, состоявший тогда за адъютанта при Толе, также отличился бесстрашием своим, но не был ранен»[1].

Н. Н. Муравьев — исключительно точный мемуарист, отличающий то, что он сам видел, от рассказов других лиц. Поэтому некоторые неточности, вкравшиеся в его записки (Ф. Орлов ноги́ под Бородином не терял), не снижают достоинства его показаний: они свидетельствуют, что вокруг имен братьев Орловых, в том числе и Федора, существовал гвардейский (все четыре брата служили в гвардии) фольклор, окружавший их ореолом лихости и героизма.

Ноги Федор Орлов лишился позже. Историк Сумского гусарского (позже 3-го драгунского) полка, описывая неудачную, почти катастрофическую для союзников битву под Бауценом, свидетельствует: «При этом нельзя не отметить особенно смелую атаку штабс-ротмистра Орлова с одним эскадроном Сумского полка. Завидя наступление французской конницы, он с эскадроном врубился в центр ее. <...> Орлов во время этого славного дела лишился ноги, но подвиг его был оценен и он награжден орденом Св. Георгия 4-го класса». Позже, 20 апреля 1820 г., Ф. Орлов, уже служивший в лейб-гвардии уланском полку, был из ротмистров произведен высочайшим приказом в полковники, но фактически был не в строю, а находился при брате Михаиле Орлове. Кутя и играя в карты, он не был, однако, чужд веяниям времени и вступил в известную в истории декабризма масонскую ложу «Соединенных друзей» в Петербурге, однако к политэкономическим разговорам брата Михаила относился иронически, предпочитая им партию бильярда. 1 марта 1823 г. он был уволен от службы «в чистую» «за ранами с мундиром», что, очевидно, явилось результатом опалы Михаила Орлова и кишиневского разгрома.

Таким образом, когда Пушкин обдумывал план «Русского Пелама», собираясь ввести в роман Ф. Орлова, в его воображении вставал образ хромоногого, на деревянной ноге, разбойника — героя войны 1812 г.

Работа над «Русским Пеламом» совпадала с временем наиболее интенсивного общения Пушкина и Гоголя. В «Авторской исповеди» Гоголь рассказал о том, как Пушкин убеждал его приняться за обширное повествование

---

[1] Русский архив. 1885. № 10. С. 259.

«и, в заключенье всего, отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то в роде поэмы и которого, по словам его, он бы не отдал другому никому. Это был сюжет Мертвых душ» (Гоголь, VIII, 440)[1]. Разговор этот мог происходить, вернее всего, осенью 1835 г. 7 октября того же года Гоголь, явно продолжая устную беседу, писал Пушкину, что он уже «начал писать Мертвых душ». Осень 1835 г. — это время, когда остановилась работа Пушкина над «Русским Пеламом». Можно предположить, что это и есть тот «сюжет» «в роде поэмы», который Пушкин отдал Гоголю, говоря, что он «дает полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вынести множество разнообразных характеров». Видимо, Пушкин не просто пересказывал Гоголю (и уж тем более не читал по бумаге) дошедшие до нас планы «Русского Пелама» — он импровизировал на эту тему. В какой-то момент он мог вспомнить известный ему, согласно рассказу П. И. Бартенева, случай мошенничества с мертвыми душами (такой случай был известен и самому Гоголю)[2]. По крайней мере, авторитетное свидетельство Гоголя недвусмысленно указывает, что сюжет, подаренный Пушкиным, не был для поэта мимолетным, только что пришедшим в голову замыслом. Однако никаких следов планов чего-либо более близкого к «Мертвым душам» в рукописях Пушкина не сохранилось. Между тем Пушкин всегда «думал на бумаге», и самые летучие планы его отлагались в виде рукописей. Рукописи же последних лет сохранились хорошо, и таинственное исчезновение из них всяких следов «отданного» замысла само по себе нуждается в объяснении.

Гоголь, конечно, не собирался просто пересказать пушкинский сюжет своими словами: весьма интересны не только совпадения, но и несовпадения, позволяющие судить о глубине различий между творческим миром Пушкина и Гоголя. Наиболее тесное соприкосновение пушкинского замысла и гоголевского воплощения сохранилось в фигуре Ф. Орлова — капитана Копейкина. Образ Копейкина постепенно приспосабливался к цензурным условиям, сначала в порядке автоцензуры, потом — в результате давления на автора требований цензора Никитенко. В этом отношении наибольший интерес представляют ранние редакции. В них Копейкин сохраняет черты, сближающие его с Дубровским: Копейкин оказывается не просто атаманом разбойников, а главой огромного отряда («словом, сударь мой, у него просто армия [какая-нибудь]» — Гоголь, VI, 528). Особое место Копейкина в ряду разбойников — народных мстителей в литературе тех лет в том, что его месть целенаправленно устремлена на бюрократическое государство: «По дорогам никакого проезда нет, и все это, понимаете, собственно, так сказать, устремлено на одно только казенное. Если проезжающий по какой-нибудь, т. е. своей надобности — ну, спросит только, зачем — да и ступай своей дорогой. А как только какой-нибудь фураж казенный, провиянт или деньги, словом, [можете себе представить] все, что носит, так сказать, имя казенное, спуску

[1] Подробный анализ «пушкинских замыслов» Гоголя см.: *Вацуро В. Э.* «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977.

[2] Свод данных см. в комментариях В. А. Жданова и Э. Г. Зайденшнур (VI, 900—901).

никакого. Ну, можете себе представить, казне изъян ужасный» (Гоголь, VI, 528—529).

Обращает на себя внимание, что во всем этом эпизоде нелепые обвинения, которые выдвигаются в адрес Чичикова, странные применительно к этому персонажу, близко напоминают эпизоды «разбойничьей» биографии Ф. Орлова в замыслах Пушкина: и тот и другой (один в воображении губернских дам, другой — по замыслу Пушкина, вероятно, отражающему некоторую реальность) похищают девицу. Деталь эта у Пушкина является одной из основных и варьируется во всех известных планах «Русского Пелама», она же делается основным обвинением губернских дам против Чичикова.

Каково же действительное отношение Чичикова к капитану Копейкину? Только ли странная ассоциация идей в голове почтмейстера города N., упустившего из виду, что у Чичикова и руки и ноги — все на месте, оправдывает появление этого персонажа в «Мертвых душах»? Чичиков — приобретатель, образ совершенно новый в русской литературе тех лет. Это не означает, что у него нет литературных родственников. Проследим, какие литературные имена вспоминаются в связи с Чичиковым или какие ассоциации в поэме он вызывает, не отличая пока серьезных от пародийных (пародийная ассоциация — вывернутая наизнанку серьезная).

1. Чичиков — романтический герой светского плана. Чичиков «готов был отпустить ей ответ, вероятно, ничем не хуже тех, какие отпускают в модных повестях Звонские, Линские, Лидины, Гремины» (Гоголь, VI, 166). Подвыпив, он «стал читать Собакевичу послание в стихах Вертера к Шарлотте»[1]. К этому же плану героя поэмы относится и письмо к нему неизвестной дамы.

2. Чичиков — романтический разбойник: он врывается к Коробочке, по словам дамы, приятной во всех отношениях, «вроде Ринальда Ринальдина». Он — капитан Копейкин, он же разбойник, бежавший в соседней губернии от законного преследования, он же делатель фальшивых ассигнаций.

3. Чичиков — демоническая личность, он Наполеон, которого «выпустили» «с острова Елены, и вот он теперь и пробирается в Россию будто бы Чичиков, а в самом деле вовсе не Чичиков.

Конечно, поверить этому чиновники не поверили, а, впрочем, призадумались и, рассматривая это дело каждый про себя, нашли, что лицо Чичикова, если он поворотится и станет боком, очень сдает на портрет Наполеона. Полицмейстер, который служил в кампанию 12 года и лично видел Наполеона, не мог тоже не сознаться, что ростом он никак не будет выше Чичикова и что складом своей фигуры Наполеон тоже, нельзя сказать, чтобы слишком толст, однако ж и не так чтобы тонок» (Гоголь, VI, 206).

4. Чичиков — антихрист. После уподобления Чичикова Наполеону следует рассказ о предсказании «одного пророка, уже три года сидевшего в остроге; пророк пришел неизвестно откуда, в лаптях и нагольном тулупе, страшно отзывавшемся тухлой рыбой, и возвестил, что Наполеон есть антихрист и

[1] Известны два русских стихотворения на тему «Послания Вертера к Шарлотте»: В. И. Туманского и А. Ф. Мерзлякова.

держится на каменной цепи, за шестью стенами и семью морями, но после разорвет цепь и овладеет всем миром. Пророк за предсказание попал, как следует, в острог...» (Гоголь, VI, 206).

Если оставить пока в стороне последний пункт, то можно отметить следующее: в образе Чичикова синтезируются персонажи, завещанные пушкинской традицией, — светский романтический герой (вариант — денди) и разбойник. Причем уже Пушкин наметил возможность слияния этих образов в облике рыцаря наживы, стяжателя и демонического эгоиста Германна. Описание сходства Чичикова с Наполеоном — пародийная цитата соответствующего места из «Пиковой дамы»: у Германна «профиль Наполеона»; «он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона» (VIII, 244, 245).

Чичиков окружен литературными проекциями, каждая из которых и пародийна и серьезна: новый человек русской действительности, он и дух зла, и светский человек, и воплощенный эгоист Германн, рыцарь наживы, и благородный (грабит, как и Копейкин, лишь казну) разбойник. Синтезируя все эти литературные традиции в одном лице, он одновременно их пародийно снижает. Однако дело не ограничивается литературной пародией: Гоголь неоднократно подчеркивал, что обыденное и ничтожное страшнее, чем литературное величественное зло. Чичиков — антизлодей, антигерой, антиразбойник, человек, лишенный признаков («ни толстый, ни тонкий»), — оказывается истинным антихристом, тем, кому предстоит завоевать весь свет. Он знаменует время, когда порок перестал быть героическим, а зло — величественным. Впитав в себя все романтические образы, он все их обесцветил и обесценил. Однако в наибольшей мере он связан с Германном из «Пиковой дамы». Подобно тому как сущность Дубровского и утопизм этого образа раскрывались проекцией на Гринева и Швабрина, с одной стороны, и Пугачева, с другой, Германн разлагался на Пелама и Ф. Орлова, начало культуры и начало денег, обмана, плутней и разбоя. Чичиков сохранил лишь безнадежную прозу авантюризма ради денег. И все же связь его с разбойником глубока и органична. Не случайно фамилия Копейкина невольно ассоциируется с основным лозунгом его жизни: «Копи копейку». Гимн копейке — единственное родовое наследство Чичикова: «Товарищ или приятель тебя надует и в беде первый тебя выдаст, а копейка не выдаст, в какой бы беде ты ни был. Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой» (Гоголь, VI, 225). Видимо, именно ассоциация, вызванная звучанием фамилии (а Гоголь был на это очень чуток)[1], привлекала внимание Гоголя к песням о разбойнике Копейкине. Песни о «воре Копейкине» в записях П. В. Киреевского были известны Гоголю[2]. Вполне вероятно, что хотя достоверных сведений об атамане Копейкине не было ни у собирателей[3], ни у Гоголя, однако Гоголю

[1] Ср. этимологизацию фамилий Завалишина, Полежаева, Сопикова и Храповицкого (VI, 190) в связи с семантикой сна.

[2] См.: Собрание народных песен П. В. Киреевского. Л., 1977. Т. 1. С. 225—226, 302.

[3] «Кто и когда был вор Копейкин?» — спрашивал Киреевский Языкова (см.: Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову. М.; Л., 1935. С. 63; публикатор М. К. Азадовский не прокомментировал этого имени).

могла быть известна устная легенда о солдате Копекникове (конечно, искаженная при записи на французском языке фамилия «Копейкин»), который сделался разбойником «поневоле», получив от Аракчеева отказ в помощи и отеческое наставление самому позаботиться о своем пропитании[1].

Герой народных песен разбойник Копейкин, солдат «Копекников», прогнанный Аракчеевым, Ф. Орлов — инвалид-герой 1812 г., сделавшийся разбойником, сложно влились в образ капитана Копейкина. Существенна еще одна деталь отношения Копейкина к Чичикову: Копейкин, герой антинаполеоновских войн, и Наполеон — две антитетические фигуры, в совокупности характеризующие героико-романтическую эпоху 1812 г. Синтез и пародийное измельчание этих образов порождают «героя копейки» Чичикова. Можно было бы вспомнить, что и Пушкин связывал наполеоновскую эпоху и денежный век как два звена одной цепи.

Преобразился мир при громах новой славы.
<...>
Свидетелями быв вчерашнего паденья,
Едва опомнились младые поколенья.
Жестоких опытов сбирая поздний плод,
Они торопятся с расходом свесть приход.
Им некогда шутить, обедать у Темиры... (III, 219)

Синтетическое отношение Чичикова к предшествующей литературной традиции не отменяет, однако, принципиальной новизны этого характера. Чичиков задуман как герой, которому предстоит грядущее возрождение. Способ мотивировки самой этой возможности ведет к новым для XIX в. сторонам гоголевского художественного мышления. Злодей в просветительской литературе XVIII в. сохранил право на наши симпатии и на нашу веру в его возможное перерождение, поскольку в основе его личности лежала добрая, но извращенная обществом Природа. Романтический злодей искупал свою вину грандиозностью своих преступлений, величие его души обеспечивало ему симпатии читателя. В конечном счете, он мог оказаться уклонившимся с пути ангелом или даже мечом в руках небесного правосудия. Гоголевский герой имеет надежду на возрождение потому, что дошел до предела зла в его крайних — низких, мелочных и смешных — проявлениях. Сопоставление Чичикова и разбойника, Чичикова и Наполеона, Чичикова и антихриста делает первого фигурой комической, снимает с него ореол литературного благородства (параллельно проходит пародийная тема привязанности Чичикова к «благородной» службе, «благородному» обращению и т. п.)[2]. Зло дается не только в чистом виде, но и в ничтожных его формах. Это уже крайнее и самое беспросветное, по мнению Гоголя, зло. И именно в его беспросветности таится возможность столь же полного и абсолютного воз-

[1] Текст этого «анекдота» был опубликован в «Revue des études franco-russes» (1905. № 2).

[2] То, что герои этого плана вступают в борьбу с Золотом, стремясь *подчинить* его, придает им еще один признак — рыцарства. Это качество имеет тенденцию раздваиваться на рыцаря — Дон Кихота (Костанжогло, Штольц) и Барона из «Скупого рыцаря». Через Плюшкина этот последний также сопоставлен с Чичиковым.

рождения. Такая концепция органически связана с христианством и составляет одну из основ художественного мира «Мертвых душ». Это роднит Чичикова с героями Достоевского.

Аналогия между Германном (Наполеон + убийца, разновидность разбойника) и Раскольниковым (та же комбинация признаков, дающая в итоге образ человека, вступившего в борьбу с миром богатства и стремящегося этот мир подчинить) уже обращала на себя внимание. Менее бросается в глаза связь этих образов с Чичиковым. Достоевский, однако, создавая Раскольникова, бесспорно (может быть, подсознательно), имел в виду героя «Мертвых душ»[1].

Антитеза «денди — разбойник» оказывается весьма существенной для Достоевского. Иногда она выступает обнаженно (например, в паре: Ставрогин — Федька; вообще, именно потому, что Ставрогин рисуется как «русский джентльмен», образ его подключается к традиции персонажей двойного существования, являющихся то в светском кругу, то в трущобах, среди подонков), иногда в сложно трансформированном виде[2].

Такое распределение образов включено в более широкую традицию: отношение «джентльмен — разбойник» — одно из организующих для Бальзака (Растиньяк — Вотрен), Гюго, Диккенса. В конечном счете оно восходит к мифологической фигуре оборотня, ведущего днем и ночью два противоположных образа жизни, или мифологических двойников-близнецов. Имея тенденцию то распадаться на два различных и враждебных друг другу персонажа, то сливаться в единый противоречивый образ, этот архетип обладает огромной потенциальной смысловой емкостью, позволяющей в разных культурных контекстах наполнять его различным содержанием, при одновременном сохранении некоторой смысловой константы.

1979

---

[1] См.: *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 99—100.

[2] Подробнее см.: *Лотман Ю. М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 49—90.

Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе

Среди рукописей Пушкина, давно уже вызывавших любопытство исследователей, находится список драматических замыслов, набросанный карандашом на оборотной стороне стихотворения «Под небом голубым страны своей родной...»[1]. Текст этот, крайними датами создания которого являются 29 июля 1826 г. и 20 октября 1828 г.[2], видимо, следует датировать 1826 г., имея, однако, в виду предостерегающее мнение М. П. Алексеева, что «автограф этой записи не позволяет решить с уверенностью, к какому году он относится»[3]. По крайней мере, в Москве в 1826 г. «после достопамятного возвращения» из ссылки, по словам Шевырева, Пушкин делился с ним замыслом драмы «Ромул и Рем», значащейся в интересующем нас списке[4]. И другие из пьес этого списка назывались в 1826 г. в кругу любомудров как задуманные или даже написанные.

Из заглавий, содержащихся в списке, «Моцарт и Сальери», «Д<он> Жуан», «Влюбленный Бес» легко идентифицируют с известными нам текстами или замыслами Пушкина. Записи «Димитрий и Марина» и «Курбский» М. А. Цявловский связывал с задуманными Пушкиным, по словам Шевырева, драмами «Лжедимитрий» и «Василий Шуйский» или относил к замыслам, о которых «ничего не известно»[5]. Однако, по весьма правдоподобному предположению Б. В. Томашевского, речь идет о двух сценах из «Бориса Годунова», предназначавшихся для отдельной публикации[6]. «Беральд Савойский» уже получил достаточное разъяснение[7], а сюжет «Ромула и Рема», учитывая легенду и воспоминания Шевырева, представляется в общих контурах ясным. Загадочными остаются записи «Иисус» и «Павел I». Относительно них, по утверждению М. А. Цявловского, «ничего не известно»[8]. Ниже мы попытаемся высказать некоторые предположения относительно возможного характера первого из этих замыслов Пушкина.

Все перечисленные в списке сюжеты, о которых мы можем судить сколь-либо определенно, отличаются острой конфликтностью. В известных нам

---

[1] См.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 276.
[2] Там же.
[3] Примечания М. П. Алексеева к «Моцарту и Сальери» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: М.; Л., 1935. Т. 7. С. 524 — первоначальный комментированный вариант тома); см. также примечания Б. В. Томашевского к «Каменному гостю» (Там же. С. 550).
[4] См.: Москвитянин. 1841. Ч. 5. № 9. С. 245.
[5] Рукою Пушкина. С. 278.
[6] *Томашевский Б. В.* Указ. соч. С. 550.
[7] Рукою Пушкина. С. 497—501.
[8] Там же. С. 278.

«маленьких трагедиях» сюжет строится как антагонистическое столкновение двух героев, носителей противоположных типов сознания, культурных представлений, полярных страстей. Эта конфликтность отражается в заглавиях драм, которые или содержат имена сталкивающихся героев, как «Моцарт и Сальери» (по этому же типу озаглавлен замысел «Ромул и Рем»), или же имеют характер оксюморонов, подчеркивающих внутреннюю конфликтность ситуации, как «Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Влюбленный Бес»[1]. Исключение составляют три заглавия: «Иисус», «Беральд Савойский» и «Павел I». Однако знакомство с сюжетом «Беральда Савойского» убеждает нас, что и там в основе лежал конфликт характеров: столкновение императора и Беральда как сюзерена и вассала, неравенство положения которых уравнивается любовным соперничеством, и женских персонажей — Марианны и Кунигунды, общая принадлежность которых к культуре рыцарской эпохи лишь подчеркивает разницу испанского и «северного» темпераментов.

Ключом к реконструкции замысла об Иисусе должно быть предположение о сюжетном антагонисте, которого Пушкин собирался противопоставить главному герою. Только после этого можно будет строить гипотезы об эпизодах биографии Христа, которые могли быть отобраны для драмы. Решение этого вопроса заставляет нас несколько уклониться от темы.

Еще в Лицее Пушкин, вероятно по французской учебной литературе, связал эпоху упадка Рима с именем Петрония, предполагаемого автора «Сатирикона»:

...за дедовским фиялом,
Свой дух воспламеню Петроном, Ювеналом,
В гремящей сатире порок изображу
И нравы сих веков потомству обнажу (I, 113).

В той же французской огласовке имя Петрония (в одном ряду с Ювеналом, Апулеем, Вольтером и другими сатирическими писателями) упомянуто в наброске предисловия к первой главе «Евгения Онегина» (VI, 528). Более детальное знакомство с творчеством римского писателя относится к 1833 г., когда Пушкин берет у А. С. Норова на прочтение подлинный текст «Сатирикона» (XV, 94)[2] Тогда же, видимо, началась работа над отрывком, известным под названием «Повесть из римской жизни» («Цезарь путешествовал...»)[3].

Знакомство с подлинным текстом «Сатирикона» отразилось не только на исторической концепции повести Пушкина, но и на ее построении: произведение Петрония по форме — Мениппова сатира, сочетание прозы и стихотворных вставок, включение в текст вставных сюжетов. Как увидим,

[1] Об оксюморонных заглавиях у Пушкина см.: *Якобсон Р. О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 166—167.

[2] В конце XVII и в XVIII в. «Сатирикон» переиздавался неоднократно. Кроме того, имелось издание с параллельным латинским и французским текстами: Pétrone Latin et françois, traduction entière, suivant le manuscrit trouvé à Belgrad en 1688. T. 1—2. Á Paris, an VII [1799]. Пушкин, вероятно, пользовался этим изданием.

[3] Об античных влияниях в тексте «Повести из римской жизни» см.: *Толстой И. И.* Пушкин и античность // Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. 1938. Вып. 14.

такое построение отразилось на замысле повести «Цезарь путешествовал...». Пушкин не только хотел включить в нее свои подражания Анакреону и Горацию, но и вообще рассматривал сюжет о Петронии и его смерти как своеобразную рамку, в которую должна была быть вставлена широкая картина упадка античного мира и рождения нового.

В основу сюжета о самоубийстве Петрония положен рассказ Тацита, почерпнутый Пушкиным из параллельного латино-французского издания «Анналов»[1]. Это XVIII—XIX и отчасти XX главы 16-й книги труда римского историка[2]. Петроний у Тацита — яркий образ изнеженного сына умирающего века. Это античный денди, Бреммель Древнего Рима, законодатель мод в высшем обществе эпохи Нерона: «elegantiae arbiter, dúm nihil amœnum, et molle affluentia putat, nisi quod ei Petronius approbavisset»[3]. И одновременно он же — беспощадный сатирик, жертва тирании Нерона. Он изящно расстается с жизнью, вскрыв себе вены среди беспечной беседы о поэзии. Образ этот привлек внимание Пушкина.

Написанная Пушкиным часть повести довольно точно следует рассказу Тацита. Однако Тацит не был единственным источником Пушкина в работе над этой повестью. В плане продолжения имеется фраза: «П<етроний> приказывает разбить драгоценную чашу» (VIII, 936). Эпизод этот отсутствует у Тацита и сам по себе труднообъясним, но он получает разъяснение из текста Плиния, сообщившего, что Петроний перед самоубийством разбил драгоценную чашу для умащений, завладеть которой мечтал Нерон. На обращение к Плинию намекает также и то, что Пушкин вслед за ним именует Петрония Титом, в то время как Тацит называет его Гаем. Последнее обстоятельство также, вероятно, результат обращения к подлинным сочинениям Петрония, обычным заглавием которых в изданиях XVII—XVIII вв. было: «Titi Petronii Arbitri equitis romani Satyricon». Сохранившийся план продолжения дает основание говорить о сложном и исключительно значимом пушкинском замысле. Прежде всего в композицию, построенную по принципу «последних вечеров» Петрония, должны были войти его «рассуждения о падении человека — о падении богов — о общем безверии — о предрассудках Нерона» (VIII, 936). Картина духовного опустошения античного мира должна была подкрепляться отрывками из «Сатирикона» («диктует Satyricon» — в плане). Неясно, собирался ли Пушкин дать переводы или пересказы произведений Петрония или, что кажется более вероятным, судя по наброскам плана, создать свою стилизацию не дошедших до нас отрывков «Сатирикона».

---

[1] Пушкин пользовался изданием: *Tacite.* Traduction nouvelle, avec le texte latin en regard; par Dureau de Lamalle. 3-t éd. Paris, 1817. T. 4. Издание это имелось в его библиотеке. О характере использования его см.: *Гельд Г. Г.* По поводу замечаний Пушкина на «Анналы» Тацита // Пушкин и его современники. [Пг.], 1923. Вып. 36. С. 59—62.

[2] См.: *Амусин И. Д.* Пушкин и Тацит // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6; *Покровский М. М.* Пушкин и античность // Там же. 1939. Вып. 4/5. С. 49—51.

[3] *Tacite.* Op. cit. P. 160.

Следуя композиции «Сатирикона», Пушкин собирался строить рассказ как чередование описаний ночных пиров, включенных в текст стихотворений и обширных вставных эпизодов. Последние в плане обозначены: «Начинаются рассказы» (VIII, 936). Можно предположить, что таких вставных эпизодов-рассказов, определяющих всю идейную структуру «Повести из римской жизни», было два. Первый недвусмысленно назван в плане: «О Клеопатре — наши рассуждения о том» (VIII, 936). Мысль о соединении сюжетов о Петронии и Клеопатре могла быть подсказана тем, что начиная с XVII в., времени основных находок рукописей и появления ученых комментированных изданий, сложилась традиция включения считавшихся тогда подлинными материалов о Клеопатре в приложения к «Сатирикону»[1]. Сюжет этот и его история в пушкинском творчестве хорошо изучены[2], и это избавляет нас от необходимости подробного его рассмотрения. Однако в итоговых работах С. М. Бонди и Б. В. Томашевского отрывок «Повести из римской жизни» не только оказался полностью исключенным из рассмотрения истории данного сюжета, но под это исключение была подведена некая теоретическая база: по мнению С. М. Бонди, в отрывке «Цезарь путешествовал...» «рассказ о Клеопатре и „наши рассуждения о том“ являются лишь незначительной деталью, темой разговора в „первый вечер“ (а второй вечер посвящен уже другой теме...)[3]». Поэтому само обсуждение соотношения «Повести из римской жизни» и сюжета о Клеопатре решительно отводится: ввиду «отсутствия непосредственной связи» «мы и не будем касаться его в дальнейшем»[4].

Решение вопроса о связи повести о Петронии с кругом интересующих нас тем невозможно без предварительного обсуждения более общей проблемы: каков замысел «Повести из римской жизни», зачем Пушкин писал это произведение?

Отметим вначале, что есть и текстологические, и стилистические, и сюжетные основания предположить, что отрывок текста, публикуемый в составе «Мы проводили вечер на даче...» и начинающийся словами «Темная, знойная ночь объемлет Африканское небо...» (VIII, 422—423), первоначально предназначался для «первой ночи» бесед Петрония. Уже это показывает, что речь идет отнюдь не о «незначительной детали». Однако смысл первого вставного эпизода проясняется лишь в соотнесении со вторым.

---

[1] См., например: Titi Petronii Arbitri e. r. Satyricon, cum Fragmenta nupter Tragurii repeto. Accedunt diversorun poëtarum dusus Priapum, Pervigilium Veneris Epistolae de Cleopatra et alia nonnulla. Concinnante Michaele Hadrianide. Amstelodami, Typis Joannis Blaev, 1669.

[2] См.: *Бонди С. М.* К истории создания «Египетских ночей» // Бонди С. М. Новые страницы Пушкина: Стихи, проза, письма. М., 1931. С. 148—205; *Томашевский Б. В.* Пушкин: Материалы к монографии. М.; Л., 1961. Кн. 2: 1824—1837. С. 55—65.

[3] Вопрос, какова эта «другая тема», представляется, видимо, С. М. Бонди настолько незначительным, что он даже не ставит такой проблемы, ограничиваясь красноречивым многоточием.

[4] *Бонди С. М.* Указ. соч. С. 151, 153. На иной позиции из писавших на эту тему стоит лишь А. Ахматова (см.: *Ахматова А. А.* О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977. С. 202 и 205), о воззрениях которой будет сказано ниже.

Вторая ночь должна была начаться страшной картиной духовного развала римского мира. Это уже потому интересно, что в эпизоде с Клеопатрой, отделенном от событий «Повести из римской жизни» ровно веком (смерть Петрония произошла в 66 г. н. э., а смерть Клеопатры — в 30 г. до н. э.), Флавий, первый претендент на любовь египетской царицы, суровый воин, обрисован как представитель молодой — грубой и воинственной — римской культуры, контрастирующей с изнеженно-развращенным эллинизмом эпикурейца Критона и самой Клеопатры.

Но жалобы на падение человека и падение богов — лишь трамплин для второго вставного эпизода. После разговоров об «общем безверии» и слов о смерти языческих богов в рукописи плана появляется зачеркнутая позднее помета «Хр.», что естественнее всего расшифровать как «Христос». Это и есть тема «рассуждений» второй ночи. Пушкин зачеркнул имя Христа и обозначил не тему, а рассказчика, вписав: «раб христианин» (VIII, 936). Расшифровка темы рассуждений второй ночи позволяет увидеть в казалось бы неоконченном и бесформенном отрывке исключительную стройность композиции и значительность мысли; картина духовного одичания и полной исчерпанности античной цивилизации соотносится с двумя альтернативными рассказами: в одном воссоздается концентрированный образ языческой римско-эллинистической культуры — апофеоз чувственной любви, наслаждения, эпикурейского презрения к смерти и стоического отказа от жизни, в другом — образ новой, наступающей христианской цивилизации и новых истин, проповедуемых рабом.

Высказанному С. М. Бонди предположению о случайности тем ночных бесед противостоит строгая обдуманность всего построения повести. Это проявляется даже в хронологической симметрии действия: эпизод Клеопатры (в конце четвертого десятилетия до н. э., имея пределом 30 г.), эпизод Христа (в 30 г. н. э.), эпизод Петрония (в 66 г. н. э.). Вспомним, что историческое понятие «век» для Пушкина часто ассоциировалось с расстоянием между дедами и внуками, промежутком приблизительно в шестьдесят лет. Между веком старой графини и веком Германна прошло шестьдесят лет. В «Романе в письмах» мы читаем: «Какая ужасная разница между идеалами бабушек и внучек», «как странно читать в 1829 году роман, писанный <в> 775-м» (VIII, 47, 49—50).

Создается картина поразительной хронологической симметрии в расположении эпизодов: тридцать с небольшим лет между пиром Клеопатры и рождением Иисуса и столько же между его распятием и пиром Петрония. Даты можно еще более уточнить. Время пушкинского эпизода «пир Клеопатры» определяется так: года 31—30 до н. э., совпадающие с битвой при Акциуме, осадой Александрии и гибелью Клеопатры и Антония, можно исключить. Вместе с тем есть основания отнести эпизод ко времени до 35 г., вероятнее всего к 36 г. до н. э. Дело в том, что в раннем варианте стихотворения «Клеопатра» среди претендентов на ночь царицы первым назван «Аквила, клеврет Помпея смелый» (III, 687). Пушкин в Михайловском зачитывался «Антонием и Клеопатрой» Шекспира — отклики на это чтение встречаются в «Борисе Годунове», в том числе упоминание лука, которым надо потереть глаза, чтобы вызвать притворные слезы, и знаменитые слова

о том, что чернь «любить умеет только мертвых»[1]. Под влиянием этого чтения и могло появиться имя Помпея в сюжете о Клеопатре. Но Помпей в «Антонии и Клеопатре» — не Помпей Великий, а его сын Секст, убитый в 35 г. до н. э. У Пушкина нет ни одного случая, чтобы слово «клеврет» применялось к стороннику уже умершего[2]. Следовательно, появление Аквилы на пиру египетской царицы следует отнести ко времени *до смерти* Секста Помпея, вероятнее всего к 36 г. Тогда два хронологических промежутка с поразительной симметрией составят шестьдесят три года.

Однако в таких выкладках, по существу, нет большой необходимости, хотя они и дают интересные результаты. Пушкин, конечно, не производил хронологических расчетов с карандашом в руках, но он ощущал ритмы истории, и это чувство спонтанно выражалось в симметрии сюжетных эпизодов: 36 г. до н. э. — 1 г. н. э. и 30 г. н. э. — 66 г. н. э.

Уже этого достаточно, чтобы отказаться от представления о случайности тематики бесед на пирах Петрония. Однако к этому же нас приводят и соображения другого порядка.

Вставной эпизод у Пушкина неизменно является не только формальным приемом сюжетного развития, но и определенным фактором поэтики. На примере ряда построений со вставными эпизодами в текстах Пушкина можно показать, что связь между основным ходом действия и включениями этого рода является законом пушкинской поэтики.

Остановимся в этой связи на «Египетских ночах».

В обширной литературе, посвященной этой повести, господствуют две точки зрения. Первая рассматривает связь «структурного фокуса Клеопатры и структурного фокуса Импровизатора» как условную, «результат некоей агглютинации, „склееността“»[3]. Внутренняя связь между двумя планами повести берется под сомнение. Так, автор процитированной выше (и одной из последних по времени) работ о «Египетских ночах», нью-йоркский профессор Л. Ржевский, признавая связь между темой Импровизатора и поэтической вставкой «Поэт идет: открыты вежды...», замечает: «Должен признаться, что до меня эта сопоставительная трактовка Достоевского — мир Клеопатры и мир современный — как-то не доходит, не кажется сколько-нибудь убедительной»[4]. Естественным результатом такого представления является вывод о незаконченности повести Пушкина, крайними проявлениями которого становятся опыты разнообразных «окончаний», призванных завершить «Египетские ночи».

Противоположная точка зрения, энергично предложенная Достоевским, утверждает смысл повести не в сюжетных перипетиях и описаниях «таинств ночей» Клеопатры, а в параллели между двумя духовно умирающими мирами.

---

[1] Общую постановку проблемы и итоги ее изучения см. в статье М. П. Алексеева в кн.: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 176—177.

[2] См.: Словарь языка Пушкина. М., 1957. Т. 2. С. 325.

[3] *Ржевский Л.* Структурная тема «Египетских ночей» А. Пушкина // Alexander Puškin: A Symposiun on the 175th Anniversary of His Birth / Ed. by A. Kodjak, K. Taranovsky. New York, 1976. P. 127.

[4] Там же. С. 128.

В этих условиях повесть Пушкина выступает как законченная, и необходимость продолжений отпадает.[1]

Мнение это было полностью поддержано А. А. Ахматовой, которая, настаивая на параллелизме между эпизодами, посвященными «древней» и «новой» Клеопатре, решительно утверждала, что пушкинская повесть закончена и в продолжении не нуждается. Аналогичную же мысль она высказывала и по отношению к «римской повести». Несмотря на спорность чисто биографических «ключей», подбираемых Ахматовой к пушкинским текстам, безошибочность ее эстетического чувства бесспорна. Данного примера, как кажется, достаточно, чтобы отвергнуть мысль о том, что вставные эпизоды тематически не связываются у Пушкина с основным сюжетом и являются результатом случайной контаминации отрывков.

Итак, рассказ раба должен интерпретироваться в общем контексте сюжетного замысла повести.

Проведенный анализ раскрывает нам первую существенную грань пушкинского понимания эпохи Иисуса, что позволяет сделать, возвращаясь к началу нашей статьи, и первые предположения о природе задуманного в 1826 г. сюжета. Конечно, мы не можем отождествить замыслы драмы 1826 г. и повести 1833—1835 гг. Однако отрицать сюжетную связь между ними было бы странно. Для нас же важно выяснить, какие проблемы ассоциировались у Пушкина с именем Иисуса.

В основе «маленьких трагедий» лежат конфликты между эпохами и культурами[2]. В основе замысла об Иисусе — столкновение эпохи античного язычества и новой христианской цивилизации. Однако можно попытаться извлечь из «Повести из римской жизни» и более конкретные черты замысла. О каких моментах из жизни Христа должен был рассказывать раб?

Если предположить, что в центре рассказа раба мог находиться эпизод тайной вечери, то все построение приобретает еще бóльшую стройность: сюжет организуется тремя пирами: пир Клеопатры, пир Петрония и пир Христа. Во всех трех случаях это пир перед казнью.

С точки зрения параллелизма сцен показательно, что Пушкин ввел отсутствующие у Тацита, бывшего источником всех сведений о смерти Петрония (из Тацита, например, взята деталь об открытых и перевязанных венах, которые Петроний то вскрывает, то вновь завязывает[3]), мотивы, переклика-

[1] Относительно «Египетских ночей» Достоевский утверждал, что «развивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более чем невозможно...» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Л., 1979. Т. 19. С. 133). Ср. мнение А. Ахматовой об отрывке «Цезарь путешествовал...» как о совершенно законченном и продуманном произведении (*Ахматова А.* Указ. изд. С. 205).

[2] См. об этом: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 298—318.

[3] Ср.: «Он перевязывает рану — и начинаются рассказы» (VIII, 936). «Il se coupa les veines, les referma, les rouvrit à volonté», «incisas venas, ut libitum, obligatas, aperire rursum» (*Tacit.* Op. cit. P. 161, 160). Эпизод с чашей Пушкин, возможно, заимствовал не непосредственно из Плиния, а из пересказа этой цитаты в биографии Петрония во французско-латинском издании.

ющиеся с событиями последнего дня Христа. Так, у Тацита ничего не говорится о мотиве, который может быть назван «предательство и бегство учеников». В плане же Пушкина обращает на себя внимание запись: «Греч<еский> фил<ософ> исчез». Смысл ее, видимо, раскрывается параллелью с поведением Иуды и бегством апостолов. Также не находит соответствия у Тацита эпизод с чашей. Пушкин отверг имеющийся у автора «Анналов» рассказ о том, что Петроний перед смертью сломал свою печать, и ввел из Плиния упоминание о разбитой чаше. Возможно, что это нужно было ему, чтобы ввести рассказ о молении о чаше. Именно эпизод с разбитой чашей мог заставить раба-христианина вспомнить слова Христа: «Можета ли пити чашу, юже азъ имам пити <...> чашу убо мою испиета, и крещениемъ, имже азъ крещуся, имаете креститися» (Мф: 20, 22—23). Вообще, символика чаши жизни и чаши страданий пронизывает последние главы всех четырех Евангелий.

Существенно, что и в «египетском», и в «римском», и в христианском эпизодах речь идет о смерти, по существу добровольно избранной и одновременно жертвенной. Это резко выделяет самое важное для Пушкина — психологию мотивировки, этическое обоснование жертвы. С этим связывается еще одна параллель: в «Повести из римской жизни» большое место, видимо, должны были занимать рассуждения о самоубийстве («рассуждения о роде смерти» — VIII, 936). В уста Петрония Пушкин вкладывает слова: «Читая в поэтах мысли о смерти <...> мне всегда любопытно знать, как умерли те, которые так сильно поражены были мыслию о смерти» (вариант: «которые так часто и так глубоко говорили о смерти») (VIII, 936). Сходную мысль во многих вариациях Пушкин мог встретить в писаниях весьма занимавшего его и перечитываемого им в эти годы Радищева: «Я всегда с величайшим удовольствием читал размышления стоящих на воскраии гроба, на праге вечности, и, соображая причину их кончины и побуждения, ими же вождаемы были, почерпал многое, что мне в другом месте находить не удавалося»[1]. Радищев неоднократно подчеркивал свой интерес к душевным переживаниям «умирающего на лобном месте или отъемлющего у себя жизнь насильственно»: «Случается и много имеем примеров в повествованиях, что человек, коему возвещают, что умреть ему должно, с презрением и нетрепетно взирает на шествующую к нему смерть во сретение. Много видали и видим людей отъемлющих самих у себя жизнь мужественно»[2]. Радищев ищет «примеров в повествованиях», пушкинский Петроний с любопытством читает «в поэтах мысли о смерти». Пушкина интересовало самоубийство Радищева, и он, видимо, еще в 1819 г. расспрашивал Карамзина о вероятных мотивах этого нашумевшего в свое время поступка[3]. Пушкин внимательно читал Радищева, в философии которого для него был «виден ученик Гельвеция» (XII, 35). Радищев был для Пушкина человек века, в котором «отразилась вся французская философия» XVIII в. Между римским патрицием, с изящным скеп-

[1] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч.: [В 3 т.] М.; Л., 1941. Т. 2. С. 97.
[2] Там же. Т. 1. С. 183—184.
[3] См. в наст. изд. статью «Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819—1822)».

тицизмом вскрывающим себе вены по приказу Нерона, и философом, впитавшим в себя «скептицизм Вольтера, филантропию Руссо, политический цинизм Дидрота и Реналя» (XII, 36) и пьющим яд, чтобы избежать новой ссылки в Сибирь, Пушкин усматривал, может быть, странное для нас родство. Радищев был для него во второй половине 1830-х гг. не человеком, начинающим новую эру, а порождением умирающей эпохи. Восемнадцатый век был для него таким же «великим концом», как и первый век нашей эры, завершением огромного исторического цикла. Вкладывая в уста Петрония перифразу мыслей Радищева, Пушкин раскрывал свой глубинный ход размышлений.

Мы видели, что сопоставление, которое проводил Достоевский между пушкинскими персонажами, взятыми из эпохи конца античного мира, и европеизированным петербургским обществом представляется Л. Ржевскому натянутым. Однако соображения Достоевского можно укрепить (одновременно проясняя и пушкинскую концепцию) указанием на ту последовательность, с которой Пушкин придает своему Петронию черты онегинского типа или — шире — черты «современного человека» типа Адольфа: «В разговорах с ним черпал я знание света и людей, известных мне более по умозрениям божественного Платона, нежели по собственному опыту. — Его суждения обыкновенно были быстры и верны. Равнодушие ко всему избавляло его от пристрастия, а искренность в отношении к самому себе делала его проницательным. Жизнь не могла представить ему ничего нового; он изведал все наслаждения; чувства его дремали, притупленные привычкою. — Но ум его хранил удивительную свежесть» (VIII, 388). Перенесению Клеопатры в Петербург соответствовала возможность попытки перемещения онегинского героя в античность.

Введение такого персонажа, как раб-христианин, меняло атмосферу предсмертных вечеров Петрония. У Тацита она была очерчена точно: «...разговаривая с друзьями, он не касался важных предметов... <...> И от друзей он также не слышал рассуждений о бессмертии души и мнений философов, но они пели ему шутливые песни и читали легкомысленные стихи»[1]. Если вспомнить, что при этом Петроний то снимал, то вновь надевал повязки, постепенно истекая кровью, то перед нами возникает выразительный портрет

[1] *Корнелий Тацит.* Соч.: В 2 т. Л., 1969. Т. 1. С. 320. Замена образа Христа рабом-рассказчиком глубоко неслучайна: к началу 1830-х гг. Пушкин уже неоднократно использовал прием введения наивного повествователя. И в повести о восстании Черниговского полка, и в «Истории села Горюхина», и в «Капитанской дочке» этот прием одновременно позволял обойти цензурные трудности (а тема Христа была столь же запретной с точки зрения духовной цензуры, сколь декабристская или пугачевская — с позиции цензуры светской) и контрастнее выделить идейную сторону замысла. Однако введение рассказчика означало отказ от драматической формы и переход к повествовательной. Можно предположить, что началом реализации темы Христа было, как мне любезно подсказал В. Э. Вацуро, обращение к образу Агасфера, с которым, по-видимому, читатель встречается в конце отрывка «В еврейской хижине лампада...» (1826). Набросок стихотворного повествования о казни Христа — первый шаг от драматического замысла к повести.

вольнодумца fin de siècle. Этой «антисократической» (ср. подчеркнутый отказ от разговоров о бессмертии души) смерти мог быть резко противопоставлен рассказ о последнем ужине Христа. Все три эпизода как бы выстраивали в *один ряд три* контрастно сопоставленных вида мученичества. Тема мученичества и, пользуясь выражением Радищева, шествования «смерти во сретение» могла получить в рассказе раба и более широкое толкование: 60-е гг. н. э. были отмечены массовыми казнями христиан. В частности, Пушкин, конечно, помнил, что всего за несколько месяцев до самоубийства Петрония свершилось мученичество апостолов Петра и Павла, казненных в Риме в 65 г.

Наконец, общим для всех эпизодов было столкновение идущих на добровольную смерть героев с властью. Само понятие «власть» в каждом случае выступает в новом обличье, одновременно и меняясь, и сохраняя свою сущность. Клеопатра — царица любви, но она и просто царица, и это в рассказе о ней многократно подчеркивается (ср. о Екатерине II: «Самое сластолюбие сей хитрой женщины утверждало ее владычество» — XI, 15). Паре «любовники — Клеопатра» соответствует пара «Петроний — Нерон». Здесь власть выступает в обличье неприкрытого деспотизма, капризной и подозрительной тирании. Эпизод с Христом также требовал соответствующего антагониста. Им мог стать только Понтий Пилат. Если в двух первых случаях речь шла об эксцессах власти развратной и деспотической, хорошо знакомых Пушкину по русской истории, то в Понтии Пилате на сцену выходила не личность, а принцип кесарства, не эксцесс, а идея государственности. Рассуждение о том, что́ следует отдать кесарю, а что́ — Богу, сцены разговора Иисуса с Пилатом давали исключительные идейные и драматические возможности контрастов между эпохами, культурами и характерами. Вряд ли Пушкин *думал их обойти*.

Образ Иисуса не случайно волновал воображение Пушкина. Конец наполеоновской эпохи и наступление после июльской революции 1830 г. буржуазного века воспринимались разными общественными течениями как конец огромного исторического цикла. Надежды на новый исторический век вызывали в памяти образы раннего христианства. В 1820-е гг. Сен-Симон назвал свое учение «новым христианством». В таком ключе воспринималось учение Сен-Симона и русскими читателями. В 1831 г. Чаадаев под влиянием июльской революции писал Пушкину, связывая воедино катастрофу старого мира и явление нового Христа: «У меня слезы выступают на глазах, когда я всматриваюсь в великий распад старого [общ<ества>], моего старого общества. <...> Но смутное предчувствие говорит мне, что скоро появится человек, который принесет нам истину веков. Может быть, вначале это будет некоторым подобием политической религии, проповедуемой в настоящее время Сен-Симоном в Париже...» (XIV, 227 и 438—439).

Речь шла о круге идей, бесспорно более широком, чем то или иное конкретное учение: в него попадали весьма различные явления — от художника Александра Иванова и Гоголя до Достоевского. В этой же системе образов думал и Герцен, когда в 1833 г. писал Огареву: «Обновленья требовал человек, обновленья ждал мир. И вот в Назарете рождается сын плотника,

Христос»[1]. Грядущее новое обновление — «это человечество сплавившееся — Христос, это его второе пришествие...»[2].

Весь этот круг представлений определил вдумчивое и серьезное отношение Пушкина 1830-х гг. к теме Христа и христианства (ср. разработку этой проблемы в «Тазите» и ряде лирических произведений). Однако не было никаких сомнений, что любое литературное изображение Христа вызовет возражения духовной цензуры. Даже невинный стих «И стаи галок на крестах» в седьмой главе «Евгения Онегина» вызвал со стороны митрополита Филарета жалобу Бенкендорфу на оскорбление святыни[3].

Пушкин оставил замысел неоконченным[4]. Тем не менее реконструкция как «Повести из римской жизни», так и пьесы об Иисусе существенна, поскольку вводит нас в важные и до сих пор еще мало исследованные стороны мышления поэта в сложную эпоху 1830-х гг. Побочным результатом исследования является то, что обнаруживается еще одна глубинная связь творчества Достоевского с пушкинской традицией.

Глубокая связь «Повести из римской жизни» с «маленькими трагедиями», давшая возможность А. А. Ахматовой прозорливо определить жанр этого произведения как «прозаическую маленькую трагедию»[5], не просто позволяет реконструировать с помощью «римской повести» замысел об Иисусе, но и дает онования для некоторых реконструкций самой этой повести. Бросается в глаза структурный параллелизм между последней «ночью» Петрония и «Пиром во время чумы»: пир на краю гибели — жажда наслаждений, гедонизм, эпикурейство перед лицом смерти, героический стоицизм человека, утратившего веру во все ценности, и — в итоге — суровый голос христианского проповедника. Вряд ли Пушкин собирался включить в свою повесть сцену смерти Петрония, и заключительная ремарка «Пира во время чумы»: «*Пир продолжается. Председатель остается погруженный в глубокую задумчивость*» — вполне вероятная модель завершения «Повести из римской жизни».

Определенный интерес представляют гипотетические размышления над образом «раба-христианина», повествователя, речь которого составляла идейный и сюжетный центр повести. Здесь возможны два варианта: общая тенденция произведений 1830-х гг. — от ряда неоконченных повестей до «Капитанской дочки» — сводилась к введению повествователя, резко отчужденного от исторических событий, свидетелем которых он является. В данном случае это, в частности, заставляет предполагать, что раб-повествователь не был христианином в момент распятия и просветился лишь под влиянием

---

[1] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1961. Т. 21. С. 23.
[2] Там же. С. 159.
[3] См.: *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 139—140.
[4] Мы полагаем, что отрывок, включаемый в текст «Мы проводили вечер на даче...» был механически перенесен из набросков «Повести из римской жизни» и даже сохранил черты стилизации латинской фразы, столь характерные, как заметил еще И. И. Толстой, для последней. Вероятно, правильно было бы печатать его дважды, в составе обеих повестей.
[5] *Ахматова А.* Указ. изд. С. 203.

этого события; но еще более существенно другое. Стремление Пушкина раскрывать перед читателем события глазами наивного наблюдателя заставляет предположить, что в момент встречи с Христом повествователь был ребенком. Это позволяло ввести его в библейский сюжет в очень специфической и удобной для автора позиции. Однако параллели с другими пушкинскими произведениями дают основания и для иных предположений: окончание «Пира во время чумы» позволяет допускать возможность образа старика-обличителя, сурового проповедника новой нравственности.

Характерной чертой художественного мышления Пушкина являются «сквозные сюжеты» — замыслы, к которым он, варьируя и изменяя их, упорно обращается в разные моменты своего творчества. К этим замыслам можно отнести такие, как «Клеопатра», «джентльмен-разбойник»[1], «влюбленный бес» и многие другие. Произведенный анализ позволяет включить сюжет об Иисусе в числе таких «спутников», упорно волновавших воображение Пушкина[2].

1982

---

[1] См. в наст. изд. статью «„Повесть о капитане Копейкине“ (Реконструкция замысла и идейно-композиционная функция)».

[2] Автор выражает благодарность В. С. Баевскому и З. Г. Минц, принявшим участие в предварительном обсуждении настоящей работы и поделившимся с ним рядом ценных замечаний.

Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи

В 1834 г. в Петербурге была выставлена для обозрения картина Карла Брюллова «Последний день Помпеи». На Пушкина она произвела сильное впечатление. Он сделал попытку срисовать некоторые детали картины и тогда же набросал стихотворный отрывок.

Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя
Широко развилось, как боевое знамя.
Земля волнуется — с шатнувшихся колонн
Кумиры падают! Народ, гонимый [страхом],
Под каменным дождем, [под воспаленным прахом],
Толпами, стар и млад, бежит из града вон (III, 332).

Сопоставление текста с полотном Брюллова раскрывает, что взгляд Пушкина скользит по диагонали из правого верхнего угла в левый нижний. Это соответствует основной композиционной оси картины. Исследователь диагональных композиций, художник и теоретик искусства Н. Тарабукин писал: «Содержанием картины, построенной композиционно по этой диагонали, нередко является то или другое демонстрационное шествие». И далее: «Зритель картины в данном случае занимает место как бы среди толпы, изображенной на полотне»[1].

Наблюдение Н. Тарабукина исключительно точно, и опрос информантов полностью подтвердил, что внимание зрителей картины, как правило, сосредоточивается именно на толпе. В этом отношении характерно мнение дворцового коменданта П. П. Мартынова, который, по словам современника, наблюдая эту картину, сказал: «Для меня лучше всего старик Помпей, которого несут дети»[2]. Мартынов был, по словам Пушкина, «дурак» и «скотина» (XII, 336), а его высказывание приводится как анекдотический пример невежества в римской истории. Однако для нас оно, в данном случае, — мнение наивного, неискушенного зрителя, внимание которого приковали крупные фигуры на переднем плане.

На диагональной оси картины расположены два световых пятна: одно в верхнем правом углу, другое — в центре, смещенное в нижний левый угол: извержение Везувия и озаренная его светом группа людей. Именно эти два центра, как показывают эксперименты по пересказу содержания картины, и запоминаются зрителями.

---

[1] *Тарабукин Н.* Смысловое значение диагональной композиции в живописи // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1973. Вып. 308. С. 474, 476. (Труды по знаковым системам. Т. 6).

[2] Русский архив. 1905. № 10. С. 256.

Рассмотрение стихотворного наброска Пушкина убеждает, что с самых первых черновых вариантов в его сознании выделились не два, а три смысловых центра картины Брюллова: «Везувий зев открыл — кумиры падают — народ <...> бежит». «Кумиры падают» появляется уже в первых набросках и настойчиво сопровождает все варианты пушкинского текста (III, 945—946). Более того, через два года, набрасывая рецензию на «Фракийские элегии» В. Теплякова, Пушкин, уже явно по памяти восстанавливая картину Брюллова, выделил те же три момента: «...Брюлов, усыпляя нарочно свою творческую силу, с пламенным и благородным подобострастием списывал Афинскую школу Рафаеля. А между тем в голове его уже шаталась поколебленная Помпея, кумиры падали, народ бежал по улице, чудно освещенной Волканом» (XII, 372). Здесь особенно показательно, что слова «кумиры падают» сначала отсутствовали. Пушкин их вписал, что подчеркивает, насколько ему была важна эта деталь.

Если обобщить трехчленную формулу Пушкина, то мы получим: восстание стихии — статуи приходят в движение — народ (люди) как жертва бедствия. Если с этой точки зрения взглянуть на «Последний день Помпеи», то нетрудно понять, что привлекало мысль Пушкина к этому полотну, помимо его живописных достоинств. Когда Брюллов выставил свое полотно для обозрения, Пушкин только что закончил «Медного всадника», и в картине художника ему увиделись его собственные мысли, выработанная им самим парадигма историко-культурного процесса.

Сопоставление «Медного всадника» и стихотворения «Везувий зев открыл...»[1] позволяет сделать одно существенное наблюдение над поэтикой Пушкина.

И поэтика Буало, и поэтика немецких романтиков, и эстетика немецкой классической философии исходили из представления, что в сознании художника первично дана словесно формулируемая мысль, которая потом облекается в образ, являющийся ее чувственным выражением. Даже для объективно-идеалистической эстетики, считавшей идею высшей, надчеловеческой реальностью, художник, бессознательно рисующий действительность, объективно давал темной и не сознавшей себя идее ясное инобытие. Таким образом, и здесь образ был как бы упаковкой, скрывающей некоторую единственно верную его словесную (т. е. рациональную) интерпретацию. Подход к творчеству Пушкина с таких позиций и порождает длящиеся долгие годы споры, например, о том, что означает в «Медном всаднике» наводнение и как следует интерпретировать образ памятника.

Пушкинская смысловая парадигма образуется не однозначными понятиями, а образами-символами, имеющими синкретическое словесно-зрительное бытие, противоречивая природа которого подразумевает возможность не

---

[1] С «Медным всадником» стихотворение Пушкина в несколько другом аспекте сопоставляет и И. Н. Медведева в содержательной статье: «Последний день Помпеи»: (Картина К. Брюллова в восприятии русских поэтов 1830-х годов) // Annali dell'Instituto Universario orientale: Sezione slava. 1968. № 11. P. 89—124.

просто разных, а дополнительных (в понимании Н. Бора, т. е. одинаково адекватно интерпретирующих и одновременно взаимоисключающих) прочтений. Причем интерпретация одного из членов пушкинского трехчлена автоматически определяла и соответствующую ему конкретизацию всего ряда. Поэтому бесполезным является спор о том или ином понимании символического значения тех или иных *изолированно рассматриваемых* образов «Медного всадника».

Мысли Пушкина об историческом процессе отлились в 1830-е годы в трехчленную парадигму, первую, вторую и третью позиции которой занимали сложные и многоаспектные символические образы, конкретное содержание которых раскрывалось лишь в их взаимном отношении при реализации парадигмы в том или ином тексте. Первым членом парадигмы могло быть все, что в сознании поэта в тот или иной момент могло ассоциироваться со стихийным катастрофическим взрывом. Вторая позиция отличается от первой признаками «сделанности», принадлежности к миру цивилизации. От первого члена парадигмы она отделяется как сознательное от бессознательного. Третья позиция, в отличие от первой, выделяет признак личного (в антитезе безличному) и, в отличие от второй, содержит противопоставление живого — неживому, человека — статуе. Остальные признаки могут разными способами перераспределяться внутри трехчленной структуры в зависимости от конкретной исторической и сюжетной ее интерпретации.

Так, в наброске «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» в стихах:

Давно ль народы мира
Паденье славили Великого Кумира (II, 310) —

павший кумир — феодальный порядок «ветхой Европы». Соответственно интерпретируется и образ стихии. Ср. в десятой главе «Евгения Онегина»:

Тряслися грозно Пиринеи —
Волкан Неаполя пылал (VI, 523)[1].

Вся парадигма получает историко-политическое истолкование. Показательно, что один и тот же образ-символ облекался с поразительной устойчивостью в одни и те же слова: «Содро́гнулась земля, / Столпы шатаются...», «Земля шатается», «Земля содро́гнулась — шатнул<ся>(?) град» (III, 946) — в вариантах стихотворения «Везувий зев открыл...»; «Шаталась Австрия, Неаполь восставал» (II, 311) — в «Недвижный страж дремал на царственном пороге...». Замысел стихотворения об Александре I и Наполеоне, видимо, должен был включать торжество «кумира» («И делу своему Владыка сам дивился» — II, 310). Образ железной стопы, поправшей мятеж, намечает за плечами Алек-

[1] Восприятие образа пылающего Везувия как политического символа было распространено в кругу южных декабристов. Пестель на одной из своих рукописей 1820 г. аллегорически изобразил неаполитанское восстание в виде извержения Везувия (рисунок воспроизведен в кн.: Пушкин и его время: Исследования и материалы. Л., 1962. Вып. 1. С. 135.

сандра I фигуру фальконетовского памятника Петру. Однако появление тени Наполеона, вероятно, подразумевало предвещание будущего торжества стихии; ср.:

> ...миру вечному свободу
> Из мрака ссылки завещал (II, 216).

Возможность расчленения «кумира» на Александра I (или вообще живого носителя комплексной образности этого компонента парадигмы) и Медного всадника (статую) намечена уже в загадочном (и, может быть, совсем не таком шуточном) стихотворении «Брови царь нахмуря...»:

> Брови царь нахмуря,
> Говорил: «Вчера
> Повалила буря
> Памятник Петра» (II, 430)[1].

Здесь даны компоненты: буря — памятник — царь, причем последний выступает не как борец со стихией, а скорее как ее жертва. Соотнесенность позиций парадигмы придавала ей смысловую гибкость, позволяя на разных этапах развития пушкинской мысли актуализировать различные семантические грани. Так, если в стихии подчеркивалась разрушительность, то противочлен мог получать функцию созидательности, иррационализм «бессмысленной и беспощадной» стихии акцентировал на противоположном смысловом полюсе момент сознательности[2]. В варианте начала 1820-х гг. и в набросках стихотворения «Везувий зев открыл...» «кумиры» были пассивны, носителем действия является «волкан». В сознании, стоящем за «Медным всадником», это столкновение двух сил, равных по своим возможностям. Падение статуи заменяется ее оживлением. А это связывается с активизацией третьего компонента — человеческой личностью и ее судьбы в борении двух сил.

Таким образом, в стихотворении «Везувий зев открыл...» активное движение приписано стихии, статуи «падают», народ «бежит». В «Медном всаднике» стихия бессильна поколебать монумент, памятник наделен собственной способностью двигаться (действовать), народ (человек) — жертва и разбушевавшейся стихии, и памятника. Глагол «бежит» настойчиво под-

---

[1] Возможность такого раздвоения заложена в пушкинском понимании образа статуи как явления, двойственного по своей природе. Ср.:

> Каким он здесь представлен исполином!
> Какие плечи! что за Геркулес!...
> А сам покойник мал был и щедушен,
> Здесь став на цыпочки не мог бы руку
> До своего он носу дотянуть (VII, 153).

Ср.: *Якобсон Р. О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

[2] Поскольку движение декабристов никогда не выступало в сознании Пушкина как стихийное, истолкование наводнения в «Медном всаднике» как аллегории 14 декабря, введенное Д. Д. Благим, представляется натянутым, не говоря уж о том, что емкие символические образы, которыми мыслит Пушкин, по природе своей исключают прямолинейный аллегоризм.

черкивается в коллизии «Евгений — Нева», и при столкновении его с Медным всадником:

...видит лодку;
Он к ней бежит... (V, 144).

Знакомой улицей бежит... (V, 144)

Изнемогая от мучений,
Бежит... (V, 144)

И вдруг стремглав
Бежать пустился. (V, 148)

И он по площади пустой
Бежит... (V, 148)

Однако бо́льшая активность «кумира» в «Медном всаднике» связана и с активизацией поведения «человека», попыткой Евгения протестовать.

Последняя интересная трансформация триады встречается нам в «Сценах из рыцарских времен». Здесь стихия представлена народным бунтом, власть — металлом лат и доспехов рыцарей и камнем их замков. Человеческое начало воплощено в поэте (resp. ученом) — личности, ищущей свое место в борьбе «натиска пламенного» и «отпора сурового». В этом варианте исторической парадигмы стихия показана как бессильная перед железом и камнем (бессилие стихии бунта вассалов против железных рыцарских панцирей и камня их замков). Одновременно эти последние символизируют наиболее косное, лишенное всякого движения историческое начало. Возможность башен «взлететь на воздух» в начале заявлена как ироническая метафора того, что никогда не произойдет. Однако ум человека изобретает порох и печатный станок («артиллерия мысли» — высказывание Ривароля, полюбившееся Пушкину), которым камни бессильны противостоять. В этом варианте парадигмы в бегство обращена стихия («Вассалы. Беда! Беда! <...> (*Разбегаются*)» — VII, 234), а подобный извержению Везувия взрыв замка («Siège du chateau. [Bertgold] le fait sauter» — VII, 348) — дело личности, типологически родственной Евгению «Медного всадника». При этом еще раз следует подчеркнуть, что и в «Медном всаднике» столкновение образов-символов отнюдь не является аллегорией какого-либо однозначного смысла, а обозначает некоторое культурно-историческое уравнение, допускающее любую историко-смысловую подстановку, при которой сохраняется *соотношение* структурных позиций парадигмы. Пушкин изучает возможности, скрытые в трагически противоречивых элементах, составляющих его парадигму истории, а не стремится нам «в образах» истолковать какую-то конечную, им уже постигнутую и без остатка поддающуюся конечной формулировке мысль.

Смысл пушкинского понимания этого важнейшего для него конфликта истории нам станет понятнее, если мы исследуем все реализации и сложные трансформации отмеченной нами парадигмы во всех известных нам текстах Пушкина. С этой точки зрения особое значение приобретает не только образ бурана, открывающий сюжетный конфликт «Капитанской дочки» («„Ну барин“, — закричал ямщик, — „беда: буран!“» — VIII, 287), но и то, что

Пугачев одновременно и появляется из бурана, и спасает от бурана Гринева. Соответственно в повести он связывается то с первым («стихийным»), то с третьим («человеческим») членами парадигмы[1]. Расщепление второго компонента на дополнительные (т. е. совместимо-несовместимые) функции приводит в «Медном всаднике» к чрезвычайному усложнению образа Петра: Петр вступления, Петр в антитезе наводнению, Петр в антитезе Евгению — совершенно разные и несовместимые, казалось бы, фигуры, соответственно трансформируют всю парадигму и одновременно сливаются в единый многоплановый образ. Совмещение несовместимого порождает смысловую емкость.

Таким образом, существенно, чтобы сохранился треугольник, представленный бунтом стихий, статуей и человеком. Далее возможны различные интерпретации при проекции этих образов в разные понятийные сферы. Возможна чисто мифологическая проекция: вода (=огонь) — обработанный металл или камень — человек. Второй член, например, может получать истолкования: культура, ratio, власть, город, законы истории. Тогда первый компонент будет трансформироваться в понятия «природа», «бессознательная стихия». Но это же может быть противопоставление «дикой вольности» и «мертвой неволи». Столь же сложными будут отношения первого и второго компонентов парадигмы к третьему. Здесь может актуализироваться то, что Гоголь называл «бедным богатством» простого человека, право на жизнь и счастье которого противостоит и буйству разбушевавшихся стихий, и «скуке», «холоду и граниту», «железной воле» и бесчеловечному разуму. Но сквозь него может просвечивать и эгоизм, превращающий Лизу из «Пиковой дамы» в конечном итоге в заводную куклу, повторяющую чужой путь. Однако ни одна из этих возможностей никогда у Пушкина не выступает как единственная. Парадигма дана во всех своих потенциально возможных проявлениях. И именно несовместимость этих проявлений друг с другом придает образам глубину незаконченности, возможность отвечать не только на вопросы современников Пушкина, но и на будущие вопросы потомков.

---

[1] Фактически Пугачев как мужицкий царь, альтернативный Екатерине II глава государства, вовлечен и во второй семантический центр триады. Однако следует подчеркнуть, что каждой из названных структурных позиций присуща своя поэзия: поэзия стихийного размаха — в первом случае, одическая поэзия «кумиров» — во втором, поэзия Дома и домашнего очага — в третьем; но и в каждом конкретном случае признак поэтичности может быть акцентирован или остаться невыделенным. Подчеркнутая поэзия стихийности в образе Пугачева делает эту позицию для него доминирующей. В образе Екатерины II, совмещающем вторую и третью позиции, поэтизация почти отсутствует. Пушкин виртуозно владеет поэтическими возможностями всех трех позиций и часто строит конфликт на их столкновении. Так, в «Пире во время чумы» поэзия стихии (чума, которая приравнивается к бою, урагану и буре) сталкивается с поэзией разрушенного очага и суровой поэзией долга. Игра совпадением-несовпадением структурных позиций и присущих им поэтических ореолов создает огромные смысловые возможности. Так, «домашние» интонации царя (Александра I) в «Медном всаднике» в сопоставлении с домашними же интонациями в описании Евгения и одической стилистикой Петра I создают впечатление «царственного бессилия».

Подключение к исследуемой системе противопоставлений других важнейших для Пушкина оппозиций: живое — мертвое, человеческое — бесчеловечное, подвижное — неподвижное в самых различных сочетаниях[1], наконец, «скользящая» возможность перемещения авторской точки зрения — также аксиологический критерий. Достаточно представить себе Пушкина, смотрящего на празднике лицейской годовщины 19 октября 1828 г., как тот же Яковлев-«паяс», который до этого «очень похоже» изображал петербургское наводнение, «представлял восковую персону»[2], то есть статую Петра (вне всякого сомнения, комизм игры Яковлева был в сочетании неподвижности с движением), чтобы понять возможность очень сложных распределений комического и трагического в пределах данной парадигмы.

Контрастно-динамическая поэтика Пушкина определяла не только жизненность его художественных созданий, но и глубину его мысли, до сих пор позволяющей видеть в нем не только гениального художника, но и величайшего мыслителя.

1986

[1] Кроме «естественного» сочетания: «живое—движущееся—человечное» возможно и перверсное: «мертвое—движущееся—бесчеловечное». Приобретая образ «движущегося мертвеца», второй член может получать признак иррациональности, слепой и бесчеловечной закономерности — тогда признак рационального получают простые «человеческие» идеалы третьего члена парадигмы. Таким образом, одна и та же фигура (например, Петр в «Медном всаднике») может в одной оппозиции выступать как носитель рационального, а в другой — иррационального начала. А то или иное реальное историческое движение — размещаться в первой и третьей позициях (ср. образ Архипа в «Дубровском» и слова из письма Пушкину его приятеля Н. М. Коншина, бывшего свидетелем бунта в Новгородских поселениях: «Как свиреп в своем ожесточении добрый народ русской! жалеют и истязают; величают вашими высокоблагородиями и бьют дубинами, и это все вместе» — XIV, 216). Коншин увидел в этом лишь то, что в народе «не видно ни искры здравого смысла» (Там же). Для Пушкина же раскрылась глубокая противоречивость реальных исторических сил, «уловить» которые можно лишь с помощью той предельно гибкой, включающей, а не снимающей контрасты модели, которую способно построить подлинное искусство.

[2] Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 734. Соотношение «представлений» Яковлева с замыслом «Медного всадника» кажется очевидным, однако не в том смысле, что Яковлев дал Пушкину своей игрой идею поэмы, а в противоположном; созревавшая в сознании Пушкина историко-культурная парадигма определила превращение «сценок» Яковлева в толчок мысли поэта, подобно тому как она определила истолкование им «Последнего дня Помпеи» Брюллова.

Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год)

Все творчество Пушкина после рокового 1825 г. было посвящено поискам новых духовных путей. Понять историю, жизнь, окружающий мир для Пушкина означало обнаружить их скрытый смысл. Таково обращение к жизни:

> Я понять тебя хочу,
> Смысла я в тебе ищу... (III, 250)

Непосредственным итогом размышлений о 14 декабря было стремление возвыситься над субъективизмом личных привязанностей и симпатий и взглянуть «на трагедию взглядом Шекспира» (XIII, 259). Результатом явилась выработка того исторического взгляда на действительность, который сделался одной из основ мировоззрения зрелого Пушкина. «Историзм предполагает понимание исторической изменяемости действительности, поступательного хода развития общественного уклада, причинной обусловленности в смене общественных форм», — писал Б. В. Томашевский[1]. Идея исторической закономерности психологически была связана с чувством принятия действительности («примирения», как стали говорить десять лет спустя), стремлением оправдать реальность. На основе этого вырастало убеждение в том, что в истории победивший всегда прав не только правотой грубой материальной силы, но и причастностью к скрытым законам истории.

Когда-то Руссо, выражая дух XVIII в., противопоставлял истории теорию: Гроций, писал Руссо в трактате «Об общественном договоре», «в своих рассуждениях» «видит основание права в существовании соответствующего факта. Можно было бы применять методу более последовательную, но никак не более благоприятную для тиранов»[2]. Теперь именно факт представляется вещественным выражением спонтанного смысла истории, а умозрительные теории — плодом «мелочного и суеверного» субъективизма. История всегда права, и взгляд, брошенный с дистанции века («Прошло сто лет — и что ж осталось / От сильных, гордых сих мужей...»), всегда представляет конечный и непререкаемый суд. Закономерность события даже примиряла с жестокостью, необходимость оправдывала кровавые эксцессы истории. Описывая Полтавское сражение, Пушкин, как было уже много раз отмечено, ориентировался на оды Ломоносова. Но Ломоносов писал:

> Великой похвалы достоин,
> Когда число своих побед

---

[1] *Томашевский Б. В.* Пушкин: Материалы к монографии. М.; Л., 1961. Кн. 2: (1824—1837). С. 155.

[2] *Руссо Ж.-Ж.* Трактаты. М., 1969. С. 153.

Сравнить сраженьям может воин
И в поле весь свой век живет,
Но ратники, ему подвластны,
Всегда хвалы его причастны,
И шум в полках со всех сторон
Звучащу славу заглушает,
И грому труб ея мешает
Плачевный побежденных стон[1].

В «Полтаве» же «плачевный побежденных стон» звучит приглушенно. Конечно, Пушкин слишком глубоко связан с гуманистической традицией XVIII в., чтобы мысль о человеческой цене исторических законов совсем его покинула. Уже в черновиках шестой главы «Евгения Онегина» встречается формула: «Герой, будь прежде человек». Чувство это никогда не исчезало из мира Пушкина. Но в концептуальном сознании поэта оно временно отступило на второй план.

Конец 1828-го — 1929 г. — сложное и мучительное для Пушкина время: осложнения отношений с правительством в связи с делами об «Андрее Шенье» и «Гавриилиаде», запутанные личные переживания, метания в треугольнике Москва — Малинники — Петербург, попытки вырваться из душившего его круга поездкой куда угодно: в Париж, в Китай, в действующую армию — все это мучительно сочеталось с творческим перепутьем. Не случайно на этот период приходится большое число незавершенных замыслов, колебания в определении пути развития сюжета «Евгения Онегина».

В дальнейшем творческом пути Пушкина, видимо, очень значительную роль сыграла до сих пор не оцененная в должной мере поездка на Кавказ в действующую армию в мае — сентябре 1829 г.[2] Ю. Н. Тынянов показал, что отношение Пушкина к кампании 1828—1829 гг. было сложным и далеким от апологетического. Вернее, в этом вопросе можно отметить известную динамику. В феврале (?) 1828 г. Пушкин написал «Друзьям»[3], где среди положительных действий царя называл:

Россию вдруг он оживил
Войной, надеждами, трудами (III, 89).

Апологетический отклик на Адрианопольский мир, подписанный 2 сентября 1829 г., представляет собой неоконченное «Опять увенчаны мы славой...». Стихотворение проникнуто той поэзией исторической мощи и «географической риторикой», которая характерна для этого направления пушкинской лирики и найдет свое продолжение в «Клеветникам России». Однако то, что поэт не окончил его и не отдал в печать, несмотря на оказывавшееся на него интенсивное давление, свидетельствует об испытываемых им колебаниях в оценке событий.

На войну на Балканах можно было смотреть в исторической перспективе: Николай отказался принять Пушкина в действующую армию, и поэт поневоле

[1] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 202.

[2] См.: *Тынянов Ю. Н.* О путешествии в Арзрум // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969.

[3] Письмо, в котором Бенкендорф извещал Пушкина относительно мнения Николая I об этом стихотворении, помечено 5 марта.

оценивал события как посторонний наблюдатель. А это всегда способствует исторической объективности. Войну в Закавказье Пушкин видел вблизи, и это была первая война, которую он наблюдал своими глазами. При наблюдении вблизи история отступала на второй план, а формула «герой, будь прежде человек» приобретала тем больший смысл, что на пустующей должности «героя» оказывался пустой и тщеславный Паскевич. Дегероизация исторического мышления сплеталась с деромантизацией художественного сознания Пушкина. Это отразилось в замене героической поэзии, посвященной арзрумскому походу (чего от Пушкина ждали и требовали), путевым очерком неопределенной формы.

Однако ошибочно отождествлять впечатления от кавказской поездки Пушкина только с «арзрумским» ее эпизодом. Все обстоятельства ее оживляли в памяти воспоминания лета 1820 г. и переживания, отразившиеся в «Кавказском пленнике». Первая кавказская поэма Пушкина постоянно как бы присутствует в его сознании в это время. 2 мая 1828 г. вышло в свет второе издание «Кавказского пленника». В «Путешествии в Арзрум» находим прямое упоминание первой кавказской поэмы: «Здесь нашел я измаранный список *Кавказского Пленника* и признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно» (VIII, 451). По смыслу текста можно предположить, что «измаранный список» был найден во время ночевки в Ларсе. Черновик дает попытки как-то объяснить нахождение этого текста. Пушкин вписал «у коменданта?», но отбросил всякие пояснения, а заодно и важное соотнесение с новыми впечатлениями: «Сам не понимаю, каким образом мог я так верно хотя и слабо изобразить нравы и природу, виденные мною издали» (VIII, 1040). Видимо, упоминание это было автору очень важно, если он внес его ценой явных отклонений от подлинных событий. Реальная основа эпизода восстанавливается на основании воспоминаний М. В. Юзефовича: «С Пушкиным был походный чемодан, дно которого было наполнено бумагами». Именно здесь Юзефович и Л. С. Пушкин «отрыли, между прочим, прекрасный, чистый автограф „Кавказского пленника“»[1]. Таким образом, Пушкину незачем было искать у кого-то «измаранный список» «Кавказского пленника» — он находился в его чемодане. И, видимо, попал туда не случайно: отправляясь на Кавказ, поэт хотел сопоставить впечатления. Как мы видели, общая оценка была благоприятной. Однако можно предположить, что не все в поэме показалось автору выдержавшим испытание временем.

15 мая 1821 г. Пушкин написал эпилог к «Кавказскому пленнику», в котором воспевал покорение Кавказа: «Смирись, Кавказ: идет Ермолов!» (IV, 114). Строки эти вызвали резкий протест П. А. Вяземского, который писал А. И. Тургеневу: «Мне жаль, что Пушкин окровавил последние стихи своей повести. Что за герой Котляревский, Ермолов? Что тут хорошего, что он:

...как черная зараза,
Губил, ничтожил племена?

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 106.

От такой славы кровь стынет в жилах и волосы дыбом становятся. Если мы просвещали бы племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей»[1]. Однако мнение Вяземского не совпадало в этом вопросе с установками декабристов. Б. В. Томашевский даже высказал осторожное предположение, что укрепить Пушкина в его мыслях, высказанных в эпилоге «Кавказского пленника», могла беседа с Пестелем[2].

Путешествие на Кавказ в 1829 г. вызвало у Пушкина совершенно другие мысли. Война предстала как безусловное зло. В равной мере злом рисовалась и ее психологическая основа — атмосфера взаимной вражды и нетерпимости, стремление решать исторические задачи в обстановке ненависти, силой оружия. Ю. Н. Тынянов обратил внимание на стихотворение «Делибаш», где схватка приводит не к победе какой-либо стороны, а к взаимному истреблению обеих:

Мчатся, сшиблись в общем крике...
Посмотрите! каковы?..
Делибаш уже на пике,
А казак без головы (III, 199).

Стихотворение посвящено русско-турецкой войне. Но и проблемы Кавказа рисуются Пушкину теперь иначе, чем в 1820—1821 гг.: «Черкесы нас ненавидят [и Русские в долгу не остаются]. — Мы вытеснили их из привольных пастбищ — аулы их разрушены — целые племена уничтожены» (VIII, 1034).

Цикл стихотворений, связанный с поездкой на Кавказ, ничем не напоминает «балканских» стихотворений 1829 г. Совершенно неожиданно центральными мотивами его оказываются Дом и Монастырь. Военная тема реализуется как мотив *возвращения домой*:

Приготовь же, Дон заветный,
Для наездников лихих
Сок кипучий, искрометный
Виноградников твоих (III, 176).

Тот же мотив и в «Был и я среди донцов...». Смысл стихотворения раскрывается при сопоставлении его с отрывком из путевых записок, не вошедшим в «Путешествие в Арзрум», где путешественник слушает рассказы донских казаков о поведении жен во время пребывания мужей на войне и о ситуациях, возникающих после их возвращения домой. Война здесь непосредственно сталкивается с Домом: «А скажи, прервал его молодой арт<иллерийский> офицер, не родила ли у тебя жена во время отсутствия — Ребята говорят, что нет, отвечал веселый урядник. А не <...> ли без тебя — Помаленьку, слышно, <...> — Что ж побьешь ты ее за это — А зачем ее бить? Разве я безгрешен». И дальше: «Моя родила, отвечал он стараясь скрыть свою досаду — А кого Бог дал — Сына — Что ж, брат, побьешь ее — Да посмотрю, коли на зиму сена припасла, так и прощу, коли нет — так побью. <...> Это заставило меня размышлять о простоте казачьих нравов» (VIII, 1044—1045).

---

[1] Остафьевский архив кн. Вяземских. Спб., 1899. Т. 2. С. 274—275.
[2] *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 407—408.

Поскольку для Пушкина собственные матримониальные планы всегда связывались с простонародностью, «хозяйкой» и «щей горшком», с переходом из круга онегинских представлений в мир бытовых традиций, то вряд ли можно усмотреть в этих стихотворениях только решение стилистических задач, хотя возможность «другого голоса» в искусстве всегда связывалась у него с возможностью другого пути в жизни, и в этом отношении противопоставление новых путей в той и другой сфере теряет смысл.

Стихотворение «Обвал», являющееся на поверхностном сюжетном уровне пейзажной зарисовкой, посвященной поразившему воображение поэта реальному случаю, может быть прочтено и в ином ключе. Сквозь все наброски этого цикла проходит тема ущелья — тесного и глубокого, мрачного пути:

Страшно и скучно.
Здесь новоселье,
Путь и ночлег.
Тесно и душно.
<...>
Небо чуть видно,
Как из тюрьмы (III, 203).

И вот ущелье мрачных скал... (III, 202)

Меж горных <стен> <?> несется Терек... (III, 201)

Ущелье связывается с неволей, тьмой, теснотой. Образ тюрьмы появляется здесь не случайно. Ему противостоит положение поэта на вершине («Кавказ подо мною. Один в вышине...»), что неизменно связывается с ощущением свободы. «Обвал» построен на противопоставлении двух путей — ущелья и воздушного пути:

Где ныне мчится лишь Эол,
Небес жилец (III, 198).

Завершается этот цикл органически, но достаточно неожиданно для Пушкина, стихотворением «Монастырь на Казбеке». Здесь воздушный путь приводит к совершенно новому в творчестве Пушкина — соседству Бога:

Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!... (III, 200)

Намеченные в «Кавказском цикле» темы приобретут в дальнейшем в поэзии Пушкина особое значение: тема Дома уже в 1829 г. вызовет обращение к гимну из Саути «Еще одной высокой, важной песни...» и станет одним из родовых признаков лирики 1830-х гг., ко второй теме восходят такие важные тексты, как «Отцы пустынники и жены непорочны...» и все тематически с ними связанные.

С путешествия на Кавказ началась для Пушкина та эпоха потрясений, вехами которой сделались холера и бунты 1830—1831 гг., революции в Париже и Брюсселе и, наконец, польское восстание и — за всеми этими событиями возникающая — тень новой пугачевщины.

Время, когда Пушкин оказался в Болдине, отрезанный карантинами от столичной жизни — между 3 сентября и 5 декабря 1830 г., — оказывается водоразделом и общественных впечатлений, и личной жизни поэта. Здесь на гребне высшего творческого напряжения создается цикл «маленьких трагедий» — квинтэссенция всего, что можно охарактеризовать как перелом от творчества 1820-х гг. к 1830-м. 23 октября (по старому стилю) 1830 г. окончен «Скупой рыцарь», 26 октября — «Моцарт и Сальери», 4 ноября — «Каменный гость», 6 ноября — «Пир во время чумы». Анализу этих произведений традиционно уделяется значительное внимание[1]. Мы хотим лишь остановиться на единстве всего цикла и на связи его с общими тенденциями развития Пушкина.

Сквозная тема всех «маленьких трагедий» — непримиримость вражды, ненависть, приводящая к убийству. Эта тема уже определилась, как прекрасно показал В. Л. Комарович, в «Тазите»[2]. Комарович проследил, как замысел этнографической поэмы, соревнования с самим собой в точности описания быта и нравов горцев, заменяется идеей столкновения культур. Сюжетом поэмы становится вытеснение логики вражды и кровавой мести логикой христианской цивилизации, несущей мораль истинного просвещения. Позже, в 1836 г., публикуя в «Современнике» рассказ Казы-Гирея «Долина Ажитугай», Пушкин сопроводил его заметкой, в которой писал: «...любопытно видеть, как Султан Казы-Гирей (потомок крымских Гиреев), видевший вблизи роскошную образованность, остался верен привычкам и преданиям наследственным, как русской офицер помнит чувства ненависти к России, волновавшие его отроческое сердце; как, наконец, магометанин с глубокой думою смотрит на крест, *эту хоругвь Европы и просвещения*» (XII, 25). Просвещение противостоит ненависти, порождаемой историческими конфликтами. А христианство — основа и сущность европейского просвещения.

Новое, что открылось Пушкину во время путешествия 1829 г. и что решительно отличало его историческое мышление этого этапа от предшествующего, была мысль о том, что непримиримая ненависть враждующих сторон покоится на субъективной правоте каждой из них «со своей точки

---

[1] Обзор литературы см: Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 456—457. Из более поздней литературы см.: *Бонди С.* Моцарт и Сальери // Бонди С. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978. С. 242—309; *Аринштейн Л. М.* Пушкин и Шенстон: (К интерпретации подзаголовка «Скупого рыцаря») // Болдинские чтения. Горький, 1980. С. 81—95; *Чумаков Ю. Н.* Ремарка и сюжет: (К истолкованию «Моцарта и Сальери») // Там же. 1979. С. 48—69 (здесь же в подстрочном примечании — новейшая литература вопроса); *Он же.* Два фрагмента о сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери» // Там же. 1981. С. 54—68; *Панкратова И. Л., Хализев В. Е.* Опыт прочтения «Пира во время чумы» А. С. Пушкина // Типологический анализ литературного произведения. Кемерово, 1982. С. 53—66. Развернутые концепции всего цикла в целом см.: *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы: (1830—1833). Л., 1974. С. 153—240; *Маймин Е. А.* Философская поэзия Пушкина и любомудров // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1969. Т. 6. С. 110—113; *Томашевский Б. В.* Пушкин: Материалы к монографии. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 510—520.

[2] *Комарович В. Л.* Вторая кавказская поэма Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6.

зрения». При непримиримости вражды нет виноватых, и каждая из сторон может сослаться на святые для нее принципы. Непримиримость ненависти, субъективная оправданность преступлений и столкновение «своей» морали с некоторой бесспорной высшей нравственностью, конфликт между моральными принципами участников истории и ее собственным нравственным смыслом — таковы организующие линии «маленьких трагедий». И, с этой точки зрения, можно утверждать, что последовательность их создания, ставшая в дальнейшем композиционной основой публикации цикла после смерти автора, не случайна. Одновременно есть серьезная логика и в том, что Пушкин выделил «Моцарта и Сальери» и «Пир во время чумы», отдав их в цензуру почти одновременно осенью 1831 г., «Скупого рыцаря» опубликовал лишь в 1836 г. в «Современнике», а «Каменного гостя» вообще не напечатал, видимо рассчитывая включить его в какой-то будущий том «Современника» (автобиографические мотивы сомнительны).

Рассмотрим драмы в порядке их написания.

В «Скупом рыцаре» и «Моцарте и Сальери» есть персонажи резко отрицательного плана, персонажи, не вызывающие никаких сомнений относительно оценки их автором. Однако достаточно сопоставить Барона или Сальери с Мазепой, чтобы увидеть глубокое различие. Мазепа лишен поэзии, читатель ни на минуту не может переместиться в его внутренний мир, между тем и монолог Барона, и речи Сальери не только заставляют читателя взглянуть на мир их глазами, но и в какой-то момент почувствовать величие их трагизма.

В обеих пьесах показан механизм убийства (в «Скупом рыцаре» — его эквиваленты: ложный донос отца на сына и вызов его на дуэль, готовность сына к дуэли с отцом). Смысл обращения Пушкина к подобным сюжетам, в конечном счете, до сих пор получал одно из двух объяснений. Первое было высказано Г. А. Гуковским и сводилось к тому, что в «Маленьких трагедиях» автор демонстрирует детерминированность индивидуальных страстей исторической средой. «...Формы душевного воплощения даже самых интимных, индивидуальных, „внеобщественных“ страстей все же историчны, то есть зависят в своем составе и характере от исторических причин, от объективного бытия эпохи, то есть производны от с р е д ы». «Барон и Сальери <...> не осуждены и не прославлены, но сформировавшие их исторические системы Пушкин осуждает. Нельзя смешивать концепцию „невменяемости“ (в юридическом смысле) личности, как она, скажем, выразилась у Пушкина в болдинских драмах, с „антиморализмом“ романтического байронического типа...»[1] И далее: «...ужасный век формирует ужасные сердца. Характеры образуются эпохой»[2].

Концепция эта, хотя и затрагивает некоторые существенные стороны реалистической поэтики 1830—1840-х гг., в корне противоречит сути пушкинской позиции. Представляя человека пассивным порождением среды, она

[1] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 300, 301.

[2] Там же. С. 319.

снимает вопросы индивидуальной свободы и индивидуальной моральной ответственности, основные для Пушкина. Именно способность противостоять «ужасному веку», «железному веку», «жестокому веку», не подчинить ему свою нравственность и свободу выбора поступков составляет для Пушкина 1830-х гг. самую сущность человека.

Старейший пушкинист С. М. Бонди, полемизируя с Г. А. Гуковским (хотя и не называя его), противопоставляет усложненным построениям литературоведов опыт простого психологического прочтения болдинских драм. Исходя из утверждения, что «маленькие трагедии» — драмы и предназначены для сцены, а не для чтения, С. М. Бонди прибегает к методу психологической реконструкции мизансцен и домысливанию жестов героев, в чем он видит ключ к психологическим мотивировкам их действий. Так, «Скупой рыцарь» для него — драма патологически развившейся скупости. Остальные мотивы поведения Барона он склонен считать самообманом: «Мечты о власти над всем миром, которую дает ему накопленное им богатство, — это утешительная подмена подлинной, постыдной страсти накопительства, скупости. Все действия и слова Барона показывают это. Ведь он уже накопил почти шесть сундуков золота (не маленьких шкатулок, а больших сундуков!) и имеет полную возможность наконец удовлетворить свою страсть — непомерное властолюбие! Почему же он этого не делает? Он объясняет это так:

...Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья... (курсив С. М. Бонди)

Это совершенно неправдоподобно»[1]. Стремление автора увидеть в «маленьких трагедиях» раскрытие темных «глубин человеческой психики» и изображение «жалкой, постыдной скупости» Барона или «позорной и преступной» зависти Сальери[2] приводит к несколько наивным выводам.

Мы не останавливаемся на других работах (как указанных в примечаниях, так и не упомянутых), хотя во многих из них содержится ряд весьма примечательных мыслей. Это увело бы нас от непосредственной цели работы.

Рождение вражды, приводящей к гибели обеих сторон, становится одним из основных мотивов исторических размышлений Пушкина. В «Скупом рыцаре» вражда эта разводит отца и сына, и хотя физически гибнет лишь один из них, ситуация:

Делибаш уже на пике,
А казак без головы —

могла бы служить мрачным эпиграфом к «сценам из Ченстоновой трагикомедии». В исследовательской литературе неоднократно отмечалось, что сюжет

---

[1] *Бонди С. М.* О Пушкине. С. 253.

[2] Там же. С. 307. Односторонне-негативную характеристику Барона находим и в книге Г. П. Макогоненко, который видит в нем «драму бессилия всемогущего богача» (Указ. соч. С. 211), «низменность и подлость извращенной натуры Барона» (Там же. С. 215). Это невольно напоминает известное место из романа Булгакова (см.: *Булгаков М.* Белая гвардия. Театральный роман..Мастер и Маргарита. М., 1973. С. 584).

пьесы основан на столкновении двух принципов: скупости — порождения денежного века и чести — фундамента рыцарской морали. Такая трактовка была впервые предложена Г. А. Гуковским и затем многократно повторялась. Однако в изложении Гуковского Пушкину приписывается фаталистический взгляд на зависимость характера человека от среды, и, следовательно, в столкновении двух веков — буржуазного (Г. А. Гуковский применяет к Барону именно этот термин) и средневекового — непримиримость автоматически заложена в самом ходе событий, и «нет виноватых». На самом деле, по Пушкину, «виноваты оба», и гарантия этической невменяемости не выдается никому.

Барон в пьесе следует принципу накопительства. Жажда денег, жадность для него — не физиологическая страсть, а принцип, от которого он не отступается. Этот принцип ужасен, и следование ему приводит Барона к чудовищным поступкам. И все же неуклонность в служении своему принципу придает ему черты дьявольского величия. Эпитет «жалкий», который так охотно расточают в адрес Барона исследователи, менее всего к нему подходит, и каждый читатель это чувствует непосредственно.

Превратив накопительство в принцип, Барон служит ему, и никакое человеческое чувство не в силах совратить его с этого пути. Поэтому его не может разжалобить вдова «с тремя детьми» (VII, 111). Ее страдания он считает (совершенно искренне) притворством, ибо несчастьем считает не нужду — сам он терпит нужду, обладая сокровищами, — а необходимость расстаться с деньгами. Золото для него превращено в принцип: оно не средство, а цель и воспринимается эстетически («Какой волшебный блеск!» — VII, 112). Барон, который «пьет воду, ест сухие корки» (VII, 106), не в пошло-бытовом, а в философском смысле — эпикуреец, и Пушкин наделяет его высказываниями эпикурейцев-либертинцев[1]. Его червонцы не «служат страстям», а спят

сном силы и покоя,
Как боги спят в глубоких небесах (VII, 112), —

то есть как боги Эпикура. И сам он стремится не к реальному обладанию, а к сознанию *возможности обладания*. Его удовлетворяет потенциальная власть при реальном воздержании. Цель его — спокойствие и отсутствие желаний, которые он может удовлетворить.

Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья...[2] (VII, 111)

---

[1] Об отношении реплики Барона к эпикурейской и либертинской традициям см. в наст. изд. статью «Заметки к проблеме „Пушкин и французская культура“».

[2] «Это совершенно неправдоподобно, — пишет Бонди, сводя философский софизм к бытовой ситуации. — Можно ли представить себе такое: человек охвачен страстной любовью к женщине, которая его не любит и добиться любви которой он не может. Он долго мучается <...> и наконец добивается своего — она готова ответить на его любовь. И тут он вдруг отступает, отказывается от своей идеи: он спокоен, он знает мощь свою, с него довольно сего сознанья. Возможно ли это?» (*Бонди С. М.* О Пушкине. С. 253).

С этих позиций невозможно никакое чувство, требующее отступления от принципа, в том числе и сочувствие расточительному сыну. И сама философия нужна Барону не для того, чтобы выбрать путь (который давно выбран), а лишь чтобы с помощью ее софизмов оправдать свой всепожирающий принцип. Пушкин писал об Анджело Шекспира, что он «обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами» (XII, 160). Барон обольщает себя, превращая страсть в идею. Эта идея преступна, но не лишена своей поэзии.

Альбер — тоже человек идеи, но другой: его идея порождена рыцарской эпохой. Это Честь — значительно более благородная и привлекательная идея. Она подразумевает верность слову и храбрость, расточительство и гордость. Следуя ей, можно отдать последнюю бутылку вина больному кузнецу и повесить ростовщика на воротах. Она запрещает тайное убийство, но вполне разрешает явное. При сопоставлении с отцом Альбер явно выигрывает. И все же он принимает вызов Барона на смертельный поединок (в отличие от Г. П. Макогоненко, я не вижу ничего комического в этой сцене: «Откровенно комедиен вызов отцом на дуэль своего сына», — пишет исследователь[1]). Он жаждет крови оклеветавшего его отца в такой же мере, в какой дрожащий за свое золото Барон жаждет гибели сына. В этот момент они уравнены, как казак и делибаш:

Герцог

Что видел я? что было предо мною?
Сын принял вызов старого отца!
В какие дни надел я на себя
Цепь герцогов! Молчите: ты, безумец,
И ты, тигренок! полно. (*Сыну.*) Бросьте это;
Отдайте мне перчатку эту (*отымает ее*).

Альбер (*a parte*)

Жаль.

Герцог

Так и впился в нее когтями! — изверг! (VII, 119)

Корень преступления не в том, что принцип Барона плох, а принцип Альбера все же несколько лучше, а в том, что ни отец, ни сын не могут встать каждый выше *своего* принципа. Они растворены в них и утратили свободу этического выбора. А без этого нет нравственности. Отсутствие свободы безнравственно и закономерно рождает преступление.

Еще более очевидно это при анализе «Моцарта и Сальери».

Барон и Альбер порабощены принципами, из которых даже лучший может быть оправдан лишь в узких рамках определенной исторической ситуации. В «Моцарте и Сальери» Пушкин подвергает анализу, казалось бы, нечто совершенно бесспорное — искусство. Может ли искусство, превращенное в абстракцию, самодовлеющий принцип, быть поставлено выше простой отдельной человеческой жизни?

[1] *Макогоненко Г. П.* Указ. соч. С. 217.

Сальери — талантливый музыкант: Моцарт называет его гением. Сальери наделен тонким чувством музыки и в этом даже, возможно, превосходит Моцарта. Он ценит Моцарта выше, чем Моцарт себя:

> Ты, Моцарт, недостоин сам себя...

Его понимание музыки отмечает сам Моцарт:

> Когда бы все так чувствовали силу
> Гармонии! но нет: тогда б не мог
> И мир существовать... (VII, 127, 133)

Но именно это понимание недосягаемости гения Моцарта рождает у Сальери смертельную зависть к нему, профессиональный страх потерять с таким трудом завоеванное первенство в мире искусства. Однако от чувства зависти до убийства — «дистанция огромного размера». Показать, что мирный и вполне респектабельный музыкант из чувства зависти превращается в убийцу, значило бы пропустить какие-то важнейшие психологические звенья цепи. И Пушкин показывает механизм убийства, его психологическую историю.

Сальери не просто талантливый музыкант — он и мыслитель, способный к «сильным, увлекательным софизмам». Не будь он мыслителем, он не стал бы убийцей. Первый шаг — мысль глубокая и трагическая, и более того — мысль, которая не может не прийти в голову человеку, если он утратил уже непосредственную детскую веру, — мысль о несправедливости всего мироустройства. Высказанная прямо и устало, не как только что озарившая догадка, а как давно выстраданная истина, она не может не привлечь сочувствия читателя:

> Все говорят: нет правды на земле.
> Но правды нет — и выше (VII, 123).

Следующий шаг — в разделении Моцарта: великого музыканта («священный дар», «бессмертный гений») и недостойного шаг совершается дальше: Сальери противопоставляет музыку музыканту, и музыка, возвышенная до абстрактной идеи, оказывается чем-то неизмеримо более ценным, чем эмпирическая данность живой человеческой жизни. В развитие этой идеи, как оказывается, следует решать, имеет ли тот или иной человек право на жизнь. При этом право на жизнь определяется лишь пользой, которую человек может принести торжеству отвлеченной идеи. Сальери дважды повторяет: «Что пользы, если Моцарт будет жив?», «Что пользы в нем?» И ставит роковой, с его точки зрения, вопрос:

> Подымет ли он тем искусство?

Ответ «нет» есть для него и приговор Моцарту. Итак, чтобы сделать решающий шаг к убийству, надо обезличить человека, осмыслив его как временное вместилище некоей абстракции, после чего вопрос уже сводится к простому взвешиванию, что принесет больше пользы — его жизнь или уничтожение.

Но кто же будет решать этот вопрос?

> Мы все, жрецы, служители музыки, —

то есть те, кто присвоил себе право говорить от имени идеи и ради этого убил в себе все простое и человеческое. Сальери не циник, он прямой предшественник Великого Инквизитора, и страшные слова «мало жизнь люблю» звучат в его устах искренне, что, например, отличает его от Анджело.

В отличие от Сальери, Моцарт любит жизнь. Он гениальный музыкант, но он и простой человек: играет на полу со своим ребенком, слушает слепого скрипача и не облекает свой музыкальный дар в жреческие одежды. Его сила именно в том, что он «недостоин сам себя». Сальери предан благороднейшему из принципов — принципу искусства, но ради него он перестал быть человеком. Моцарт — человек. Пушкин не раз говорил о «простодушии Гениев» (VIII, 420). Моцарт — гений и поэтому по-человечески простодушен.

Итак, с одной стороны, жесткая последовательность в подчинении жизни абстракциям. И чем благороднее эта абстракция, тем легче скрыть за ней — даже от самого себя — эгоизм личных страстей. С другой — свобода гения, который не втискивает жизнь в ложе догм и принципов. В высоком смысле гений выходит из этого столкновения победителем, но в практической жизни он беззащитен.

В сознании Пушкина выстраивается синонимический ряд: жесткие принципы («неподвижные идеи» — «Пиковая дама») — камень — смерть. И другой: жизнь — способность к изменению и выходу за любые границы — гений — любовь. Застывание жизни (ср.: Германн «окаменел», «мертвая старуха сидела, окаменев» — VIII, 240, 245), превращение живого в камень и оживание мертвого («Гроб разбился. Дева вдруг / Ожила» — «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»; «Петушок спорхнул со спицы» — «Сказка о золотом петушке»). Особо стоит образ движущегося неживого (камень, металл)[1]. Соединение несоединимого создает образ псевдожизни. Вся эта система образов соединяет «Каменного гостя» с проблематикой всего цикла, хотя и ставит его несколько особняком[2].

Дон Гуан и Командор сталкиваются как две противоположности. В первом как бы воплощена сама жизнь в ее причудливости и ненависти к ограничениям, во втором — человекоподобный камень. Это противопоставление лежит на

[1] О мифологии камня, воды и огня у Пушкина см. в наст. изд. статью «Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи».

[2] Указанная оппозиция могла получить и еще одну интерпретацию: односторонне-серьезному взгляду, исключающему в своем догматизме шутку, иронию, игру, противостояло совмещение серьезного с игрой, трагического с забавным. В конечном итоге это сводилось к антитезе догмы и человека. В стилистическом плане оно же выражалось в противостоянии заказного одического «восторга» или догматической серьезности — простоте и жизненной правде. Если иметь это в виду, то «Домик в Коломне» с его принципиальным отказом от «воспевания» и серьезности одической или моралистической окажется органически связан с «Моцартом и Сальери» и вообще с тем, что волновало Пушкина в «маленьких трагедиях». Ирония повествования, свободный переход от пародии к трагически звучащей лирике оказывались стилистическим адекватом гуманистической проблематики. Этим «Домик в Коломне» и «Повести Белкина» обнаруживают глубинную связь с драматургией болдинской осени. То, что в одном случае предстает как идейно-философская проблема, в другом решается на стилистическом уровне.

поверхности. К поверхностному слою относятся также антитеза сконцентрированного вокруг Дон Гуана смыслового поля любви и семантики долга, связанной с Командором. Долг привязывает Дону Анну к памяти мужа:

Вдова должна и гробу быть верна (VII, 164).

То же относится и к Командору:

...Дон Альвар уж верно
Не принял бы к себе влюбленной дамы,
Когда б он овдовел — он был бы верен
Супружеской любви (VII, 164).

На основании этих противопоставлений можно сделать (и это делалось) сопоставление культурно-исторических ситуаций, стоящих за указанными персонажами. Вытекающие из такого анализа выводы хорошо известны. Однако хотелось бы обратить внимание на то, что персонажи «Каменного гостя» противостоят героям «Скупного рыцаря» черзвычайной внутренней противоречивостью характеров, и подведение их под какой-либо жесткий «тип» искажает самый замысел Пушкина.

Наиболее очевидно это в характеристике Лауры. Лаура непостоянна. Однако это свойство еще не создает трудностей в оценке ее образа, так как непостоянство сделано ее постоянным признаком. Значительно сложнее характер Дон Гуана. Вся предшествующая традиция связала это имя с идеей разврата и образом соблазнителя. Он — «хитрый Искуситель», «безбожный развратитель», «сущий демон». «Искуситель» с заглавной буквы (да еще и «демон») вызывает образ дьявола. А дьявол — отец лжи. И следовательно, Дон Гуан задан как хладнокровный и лживый имитатор любви, обманывающий с помощью «обдуманности» и «коварства» «бедных женщин». И такой пласт в характере героя есть. О Дон Гуане можно сказать, как и об Анджело, что «он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами» (XII, 160). Готовая тактика и застывшие формулы любовных признаний целиком принадлежат «миру камня», догматизму. Соблазн равен убийству. Ср.: «Разврат, бывало, хладнокровный / Наукой славился любовной» («Евгений Онегин»); «Письмо содержало в себе признание в любви: оно было нежно, почтительно и слово в слово взято из немецкого романа» («Пиковая дама»). Однако Пушкин парадоксально соединяет с этими качествами искренность, способность каждый раз переживать «первую любовь». «Как я любил ее!» — об Инезе столь же искренне, как и ответ Доне Анне: «Ни одной доныне / Из них я не любил» (VII, 139, 169). Дон Гуан как бы соединяет Сальери и Моцарта, он несет в себе и жизнь и смерть. Он хочет хладнокровно соблазнить Дону Анну, а между тем страстно в нее влюбляется и оживляет ее, до встречи с ним полностью замурованную в мире камня («гробница», «мраморный супруг», она рассыпает «черные власы на мрамор бледный» — таков ее мир), как Пигмалион Галатею.

Командор — «каменный гость» уже по самому определению, — казалось бы, должен быть воплощением какой-то одной застывшей идеи. Однако и он «не умещается в себе» (Барон и Альбер тоже внутренне противоречивы, но их противоречия принадлежат не им, а противоречивости «ужасного века»,

от которого и зависят их «ужасные сердца»; противоречия Командора иной природы: здесь сталкиваются мрамор и человек).

Именно это противоречие — первое, на что обращено наше внимание:

Каким он здесь представлен исполином!
Какие плечи! что за Геркулес!..
А сам покойник мал был и щедушен,
Здесь став на цыпочки не мог бы руку
До своего он носу дотянуть (VII, 153)[1].

Противоречие между каменным и живым человеком, носящим одно и то же имя и являющимся чем-то единым, дополняется внутренним противоречием личности Командора-человека: он был «мал» и «щедушен». Во время поединка

Наткнулся мне на шпагу он и замер,
Как на булавке стрекоза... (VII, 153)

Оксюморонное сочетание физической хилости и звания командора (т. е. обладателя высшей орденской степени, что подразумевало рыцарские доблести и плохо вязалось с телесной слабостью) мало ощущается современным читателем, но для пушкинской эпохи, конечно, имело значение. Но еще важнее противоречие между слабостью плоти и силой духа Командора:

...а был
Он горд и смел — и дух имел суровый... (VII, 153)

Дон Гуан непрестанно третирует памятник, как человека, и более того, как мужа красивой женщины, соблазнить которую он намеревается. Роль мужа в сознании ветреной молодежи смешна (ср. из письма Пушкина А. П. Керн: «...все же следует уважать мужа, — иначе никто не захочет состоять в мужьях. Не принижайте слишком это ремесло, оно необходимо на свете» — XIII, 212, 545). И Дон Гуан смеется над памятником:

Пора б уж ей приехать. Без нее —
Я думаю — скучает командор (VII, 153).

Он называет статую человеком:

Ты думаешь, он станет ревновать?
Уж верно нет; он человек разумный
И верно присмирел с тех пор, как умер. (VII, 159)

Поставить мужа сторожить жену и ее любовника во время свидания — забавная проделка с точки зрения повесы (ср. комическую разработку этого сюжета в новелле Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью»). Однако Лепорелло видит в Командоре статую — существо другого мира: «Статую в гости звать! зачем?» Постоянная подмена живого мертвым и мертвого живым придает образу Командора двойственность, роднящую его с его антиподом — Дон Гуаном. У этой родственности глубокие корни. В окончании стихотворения «Воспоминание» есть строки:

[1] См.: *Якобсон Р. О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 170.

...говорят мне мертвым языком
О тайнах счастия и гроба (III, 651).

Здесь тайны счастья и гроба, любви и смерти поставлены рядом и уравнены тем, что они — тайны. Тайны счастья, воплощенные в Дон Гуане, и гроба, весть о которых несет Командор, тяготеют друг к другу. Общее в них — стремление заглянуть за «недоступную черту».

Все персонажи «Каменного гостя», так или иначе связанные с темой любви, наделены любопытством. Чувство это для Пушкина относилось к сладострастию любви:

О нет, мне жизнь не надоела,
Я жить люблю, я жить хочу...
<...>
Еще хранятся наслажденья
Для любопытства моего (III, 447).

Любопытство толкает Дон Гуана на кощунственные проделки, Дону Анну — на роковые вопросы мнимому Диего («Я страх как любопытна...» — VII, 166).

Любопытство — стремление перейти границу дозволенного. И это роднит любовь — чувство, льющееся через край, и смерть — дверь в потустороннее. И любопытство заглянуть за эту дверь тем сильнее у Дон Гуана, что он вольнодумец («безбожный Дон Гуан», по словам монаха, «безбожник и мерзавец», как называет его Дон Карлос). Соприкосновение вольнодумца с потусторонним миром — один из основных мотивов оперы Моцарта «Дон Жуан». Присутствует он и в «Пиковой даме»: «Имея мало истинной веры, он [Германн] имел множество предрассудков. Он верил, что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь...» (VIII, 246).

Жизнь и смерть даны в «Каменном госте» и в их антитетичности, и в их соотнесенности.

Гибель Дон Гуана — это фактически самоубийство человека, превратившего стремление перейти за все рубежи в основу жизни и бросившегося в пропасть.

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений —
Самоубийство и Любовь![1]

Цикл завершается «Пиром во время чумы», явившимся одновременно и итогом болдинской осени. Основные сквозные образы «драматических сцен» получают здесь новое истолкование. Дон Гуан как бы трансформируется в Вальсингама. Но он свободен от аморализма своего предшественника. Скорбный тост в память Джаксона, ласково-нежное обращение с Мери, задумчивый комментарий к ее песням еще до того, как мы узнаем о его нежной любви к памяти покойной жены и об отчаянии на могиле матери, рисуют нам образ, очищенный от цинической бравады Дон Гуана. Более того, в тексте

[1] *Тютчев Ф. И.* Лирика. В 2 т. М., 1966. Т. 1. С. 147.

есть и прямое противопоставление. Как бы аналогом Дон Гуана является чувственная и дерзкая Луиза. В момент, когда проезжает телега с трупами, Луиза теряет сознание, и это дает основание для знаменательной реплики Председателя:

Ага! Луизе дурно; в ней, я думал —
По языку судя, мужское сердце.
Но так-то — нежного слабей жестокой,
И страх живет в душе, страстьми томимой! (VII, 178)

Дон Гуана влечет к «тайнам гроба», но в душе его живет страх перед ними. Это то чувство, о котором Барон говорил: «приятно и страшно вместе». Блок имел основание интерпретировать пушкинский текст стихом: «Страх познавший Дон Жуан». В этом отношении характерно изменение финальной сцены, которое внес Пушкин по отношению к моцартовской опере, хорошо известной его читателям (на это знание был рассчитан эпиграф) и служившей пушкинскому тексту своеобразным архетипом. В опере финальная сцена дает нам Дон Жуана спокойно ужинающим, Лепорелло выходит на стук и вбегает обратно в комнату с воплем: «А!» У Пушкина роль и ужас Лепорелло переданы Дон Гуану.

Дон Гуан

Прощай же, до свиданья, друг мой милый.
(*Уходит и вбегает опять*)
А!.. (VII, 170)

В душе Дон Гуана, «страстьми томимой», «страх живет».

Вальсингам вызывает чуму на бой, потому что победил страх перед ней. Победа над страхом дается в награду за полную свободу, которая делает для человека опасность, борьбу и смерть результатом его собственного выбора, а не навязанных ему извне обстоятельств. Это — порыв полной и окончательной личной свободы, подчиняющей судьбу и обстоятельства.

Пути Председателя противопоставлен путь Священника. Р. Н. Поддубная в интересной статье, посвященной «Пиру», утверждает, что Священник «выступает не как идеолог религии, а как защитник гуманизма»[1]. Достаточно представить себе невозможную подстановку на место Священника какого-либо гуманиста-философа, чтобы понять необоснованность этого утверждения. Священник отвергает путь индивидуальной свободы и указывает путь веры. Священник так же, как и Вальсингам, призывает победить страх. Но если для Председателя свобода и торжество над страхом смерти даются ценой победы над обстоятельствами, то Священник зовет к победе над собой. Происходит интересная трансформация. Священник требует от пирующих, чтобы они вернулись домой. Но дом их уже не Дом («Дома у нас печальны»). Для Пушкина традиционно Дом связывался с Пиром (ср. во «Вновь я посетил...» связь отеческой земли и «приятельской беседы»). Пир имел высокое значение и связан был со святыней дружбы и радостью (вопреки мнению

[1] *Поддубная Р. Н.* «Пир во время чумы» А. С. Пушкина: Опыт целостного анализа идейно-художественной структуры // Studia Rossica Posnaniensia. 1979. T. 8. P. 29.

И. Л. Панкратовой и В. Е. Хализева, эпитеты «безумные пиры», «безумная юность» не несут отрицательной окраски); кроме того, в «Вакхической песни» Пир связывается с мудростью и торжеством разума. Но в «маленьких трагедиях» перед нами цепь перверсных пиров: «пир» Барона перед сундуками, «пир», за которым Сальери убивает Моцарта, «пир», на который Дон Гуан приглашает Командора. Если в заключении цикла должна была быть пьеса об Иисусе, то там мы стали бы, видимо, зрителями трех пиров: Петрония, Клеопатры и тайной вечери. В «Пире во время чумы» Дом перенесен на улицу, а пустой «бывший» Дом, вернуться в который призывает Священник, по сути Монастырь — место уединенной печали и размышления. Антитеза Дома и Монастыря, радости вопреки всему и высокой печали, дерзости и покаяния остается не сведенной. Однако спор Председателя и Священника, их напряженный диалог исключителен в контексте «маленьких трагедий» — он лишен взаимной враждебности. Пути у них разные, воззрения антагонистические, но враг один — смерть и страх смерти. И завершается их спор уникально: каждый как бы проникается возможностью правоты антагониста. Священник благословляет Вальсингама: «Спаси тебя Господь! Прости, мой сын», а Председатель, среди пира, «остается, погруженный в глубокую задумчивость» (VII, 184)[1].

Драматические сцены Болдина в известном отношении могут быть рассмотрены как единый текст: некие исходные образы и комплексы идей подвергаются в них варьированию, трансформациям и в своей вариативности раскрывают глубокие корни размышлений Пушкина на решающем водоразделе его творчества.

1988

---

[1] На это указали И. Л. Панкратова и В. Е. Хализев в тонкой и содержательной, но исключительно субъективной статье, построенной на привнесении в пушкинский текст предвзятого смысла. Стремление приписать Пушкину борьбу с «ренессансной и постренессансной элитарностью», увидеть в «Пире во время чумы» предвестие творчества Некрасова, Ап. Григорьева, Лескова (!), Достоевского, а также их сегодняшних наследников (кого же именно?) превращает текст Пушкина в материал для иллюстрации концепции исследователей и еще раз демонстрирует опасность предвзятых «прочтений», при всем остроумии и таланте авторов.

Заметки. Рецензии
Выступления



Из «Историко-литературных заметок»

Неизвестный отзыв о лицейском творчестве Пушкина

Отклики на литературный дебют Пушкина представляют особенный интерес, однако число их, к сожалению, невелико. Поэтому бесспорный интерес представляет неизвестный отклик Вяземского на стихотворение Пушкина, написанное для переводного экзамена 1815 г. В недатированном письме (вероятно, сентябрь 1815 г.) Вяземский писал Батюшкову:

«Что скажешь о сыне Сергея Львовича? Чудо и все тут. Его „Воспоминания" скружили нам голову с Жуковским. Какая сила, точность в выражении, какая твердая и мастерская кисть в картине. Дай Бог ему здоровия и учения, и в нем будет прок, и горе нам. Задавит, каналья!

Василий Львович, однако же, не поддается и после стихов своего племянника, которые он всегда прочтет с слезами, не забывает никогда прочесть и свои, не чувстуя, что по стихам он племянник перед тем»[1].

Пушкин — читатель Сен-Жюста

Установить полный круг чтения Пушкина — задача чрезвычайно важная и вместе с тем трудная. В целом ряде случаев исследовательская уверенность в том, что поэт не мог пройти мимо той или иной книги, не может опереться ни на одно прямое свидетельство.

Однако порой внимательное чтение текста произведений позволяет вскрыть отзвуки чтений и дум поэта и ввести в его творческую биографию совершенно новые имена.

[1] ИРЛИ. Ф. 19. Ед. хр. 28. Л. 19 об.

Произнося в конвенте речь против Дантона, Сен-Жюст сравнил революционеров с римлянами: «Le monde est vide depuis les Romains; et leur memoire le remplit, et prophétise encore la liberté»[1]

Текст этот сразу же приводит на память пушкинские строки: «Мир опустел...» (II, 332); «О ты, чьей памятью кровавой / Мир долго, долго будет полн...» (II, 213)

Несмотря на разновременность этих стихотворений («К морю» — 1821 г. и «Наполеон» — 1824 г.), приведенные строки относятся к одному образу — Наполеону, и, видимо, в сознании Пушкина они были связаны.

Обращение Пушкина в кишиневский период к чтению Сен-Жюста, произведения которого он мог найти, например, в обширной библиотеке Липранди, — показательно. Вряд ли идеи автора-якобинца были созвучны настроениям Пушкина. Но в сочинениях Сен-Жюста Пушкин находил другое — революционный пафос и «римскую помпу» (выражение Белинского). Поэт, находившийся в зените своих революционных настроений, читал: «Une révolution est une entreprise heroïque, dont les auteurs marchent entre les périls et l'immortalite»[2]).

Речь о Дантоне не случайно заинтересовала Пушкина при работе над образом Наполеона. Сен-Жюст нарисовал здесь фигуру нового Катилины, эгоиста и честолюбца, жертвующего революцией ради стремления к личной диктатуре: «...Tu as dit que l'honneur est redicule; que la gloire et la postérité étaient une sottise: ces maximes devaient te concilier l'aristocratie; elle étaient celles de Catilina»[3].

Именно таким рисует Пушкин Наполеона: «В его надеждах благородных / <...> Ты человечество презрел. (Тебя пленяло самовластье...» — II, 214).

Между «Наполеоном» и «К морю» пролег путь больших творческих исканий. Образ циника и эгоиста теперь ассоциировался с «демоном». И когда Пушкин в Михайловском, переделывая стихотворение «К морю», ввел туда образ Наполеона, строки Сен-Жюста снова пришли ему на память. Н. В. Измайлов указывал, что в первоначальной редакции отсутствуют «образы Наполеона и Байрона», отсутствует и пессимистический мотив «пустоты мира»[4]. Мысль Пушкина: мир опустел после неудачи революционных движений начала 1820-х гг. — не могла быть выражена печатно, и поэтому пришлось оборвать 51-й стих на половине. Но это только подчеркивало

[1] Rapport sur la conjuration ourdie pour obtenir un chancement de dynastie, et contre Fabre d'Eglantine, Philippeaux, Lacroix, Danton et Camille Demoulins // Oeuvres de Saint-Just: Discours-rapports, institutions républicaines, organt-esprit de la révolution, proclamation-lettres / Introduction Jean Gratien. 1946. P. 235. «Мир опустел после римлян, и память их его наполняет, предрекая еще свободу» (*франц.*).

[2] Ibid. P. 223. «Революция — героическое предприятие, творцы которого движутся между гибелью и бессмертием» (*франц.*).

[3] Ibid. P. 232. «Ты говорил, что честь смешна, слава и потомство — глупости. Эти изречения подсказала тебе аристократия, это изречения Катилины» (*франц.*). Ср. сходную характеристику эгоиста-честолюбца в описании образа Мазепы.

[4] *Измайлов Н. В.* Строфы о Наполеоне и Байроне в стихотворении «К морю» // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. С. 26.

значение зашифрованной цитаты из Сен-Жюста, которая выделялась как вывод и для осведомленного читателя приоткрывала мысль Пушкина: мир наполняется героизмом революционных борцов и пустеет с их гибелью.

Пушкин и Ривароль

Все случаи цитации и ссылок Пушкина на Ривароля учтены в исследовательской литературе[1]. Между тем одна из любопытнейших цитат до сих пор остается незамеченной.

План к «Сценам из рыцарских времен» заключается сценой появления Фауста на хвосте дьявола. Смысл ее Пушкин пояснил в скобках: «découverte de l'imprimerie, autre artillerie»[2] (VII, 346). Приведенные слова представляют собой ссылку на хорошо известное Пушкину и его современникам изречение: «L'imprimerie est artillerie de la pensée»[3]. Еще до Пушкина это изречение привлекло внимание Вяземского, который включил его в свою статью «Нечто о Ривароле», опубликованную в 1810 г. в «Вестнике Европы». Среди прочих здесь читаем: «Печатание — артиллерия мыслей»[4].

Вяземского, как и Пушкина, привлекала к Риваролю, прежде всего, характерная для его творчества культура остроумия, заключавшегося в новизне и чрезвычайной точности выражения. Вяземский любил цитировать Ривароля, часто не указывая источника. Так, в письме к Жуковскому от 9 января 1823 г. он замечает: «Кажется, о кòм-то говорили, qu'il avait des gestes et des cris dans son style. Такой автор был бы мой любимейший»[5]. Это пересказ изречения: «Rousseau a des cris et des gestes dans son style. Il n'écrit point, il est toujours à la tribune»[6]. Парадокс Ривароля превратился под пером Пушкина в глубокое размышление о том, что средневековье пало под совокупными ударами технического прогресса, изобретения пороха и артиллерии, подорвавшей материальные основы рыцарского господства (образ брата Бертольда), и свободной мысли просвещения, поэзии (Франц), разрушившей его духовную власть. Глубоко знаменательно, что именно в те годы, когда широко распространилась мысль об антагонизме техники и поэзии (ср. «Последний поэт» Баратынского), Пушкин выступил с утверждением их союза в антифеодальной борьбе.

1960

---

[1] См.: *Козмин Н. К.* Пушкин-прозаик и французские остресловы XVIII века (Шамфор, Ривароль, Рюльер) // Известия ОРЯС. 1928. Кн. 2. С. 536—558.

[2] «Изобретение печатного дела, этой новой артиллерии» (*франц.*).

[3] «Печатное дело — это артиллерия мысли» (*франц.*). Espris de Rivarol. Paris. 1808. P. 44.

[4] Вестник Европы. 1810. Ч. 52. С. 36.

[5] *Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 382.

[6] Oeuvres complètes de Rivarol. Paris, 1808. T. 5. P. 332. «В стиле Руссо были и жесты, и восклицания. Он не писал — он всегда был на трибуне» (*франц.*).

Об отношении Пушкина в годы южной ссылки к Робеспьеру

Общее отрицательное отношение русских дворянских революционеров к руководителям якобинского движения представляется настолько естественным, что исследователи, как правило, не пытаются устанавливать оттенков и деталей этой проблемы. Возможность различного отношения со стороны русских деятелей начала XIX в. к Робеспьеру и Марату даже не приходит в голову современным исследователям, привыкшим к обобщенно-суммарным характеристикам. «Готовые признать заслуги дворянских революционеров 1789 г. — Мирабо и Лафайета <...> русские дворянские революционеры отчасти могли симпатизировать и партии французской крупной буржуазии — жирондистам. Якобинцы же (различных течений среди них они еще не видали) внушали им большей частью ужас или даже отвращение»[1].

Это не совсем точно. Русские деятели начала XIX в. имели весьма детальное представление о событиях в революционном Париже и, конечно, различали политическую физиономию Парижской коммуны и Конвента, не путали санкюлота и оратора Горы. Для подавляющего большинства из них разница эта отступала на задний план перед лицом общего отрицательного отношения. Однако не для всех. Так, от проницательного взгляда Карамзина не укрылось стремление Робеспьера подчинить движение санкюлотов правительственному контролю[2]. Закономерен интерес к якобинцам Пестеля, обдумывавшего вопросы революционной диктатуры и утверждавшего, что «Франция блаженствовала под управлением Комитета Общественного Спасения»[3]. Следует напомнить, что если Марат ассоциировался с революционной улицей, к которой все деятели русского прогрессивного лагеря тех лет относились резко отрицательно, то Робеспьер воспринимался как теоретик. Размышления над учением Руссо о различии «общей воли» и «воли всех»[4] и, следовательно, о возможности революционного насилия над народом неизбежно вызывали

---

[1] *Волк С. С.* Исторические взгляды декабристов. М.; Л., 1958. С. 261.

[2] Вопрос отношения Карамзина к Робеспьеру подробно рассмотрен нами в статье «Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века» (*Лотман Ю. М.* Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 134—158; о Карамзине — с. 156—158.)

[3] Записки С. П. Трубецкого. М., 1905. С. 12—13. Современники склонны были сравнивать Пестеля и Робеспьера. Прекрасно осведомленный А. Боровков писал: «Пестель — глава южного общества, сущий Робеспьер, умный, хитрый, просвещенный, жестокий, настойчивый, предприимчивый» (ЦГВИА. Ф. ВУА. Ч. I. Д. 40681. Л. 1).

[4] Разграничение этих двух понятий в системе Руссо необычайно важно для понимания и истолкования наследия французского мыслителя в русской революционной традиции. Оно впервые было проведено В. С. Алексеевым-Поповым в докладе на конференции, посвященной 250-летию со дня рождения Руссо (Одесса, 1962).

в памяти Робеспьера. Мысль о том, что к свободе можно вести насильственно, не была чужда некоторым из декабристов.

Несмотря на хлад убийственный
Сограждан <к> правам <своим>
Их от бед спасти *насильственно*
Хочет пламенный Вадим.[1]

Если мы зададимся целью определить отношение Пушкина южного периода к Марату и Робеспьеру, то, несмотря на чрезвычайную скудность данных, можно сделать некоторые, быть может не лишенные интереса, наблюдения.

Отношение Пушкина к Марату недвусмысленно отрицательно. Он «палач уродливый», «апостол гибели» (II, 174; ср. прямо противоположную оценку Руссо, приблизительно в то же время: «апостол наших прав»). Отношение к Шарлотте Корде восторженное.

Мы настолько привыкли приписывать деятелям прошлого наши сведения и точки зрения, что на основании прославления Пушкиным Шарлотты Корде приписываем ему отрицательное отношение к якобинскому этапу революции в целом. Так, П. Щеголев писал: «Для П<ушки>на Р<обеспьер> (так же, как и Марат) представляется воплощением стихии революционного террора»[2]. Однако вопрос о том, отождествлял ли Пушкин на юге Марата и Робеспьера, более сложен. Прославляя Шарлотту Корде, Пушкин вряд ли мог забыть слова, которые он слышал в лицее от такого авторитетного для него, не находящегося под гипнозом исторических исследований, свидетеля, как родной брат Марата. Позже Пушкин вспоминал о Будри: «Он очень уважал память своего брата и однажды в классе, говоря о Робеспиере, сказал нам, как ни в чем не бывало: c'est lui qui sous main travailla l'esprit de Charlotte Corday et fit de cette fille un second Ravaillac» (XII, 166; «это он тайком обработал ум Шарлотты Корде и сделал из нее второго Равальяка» — *франц.*).

В этом смысле представляется примечательным то, что если в «Андрее Шенье» прославление «девы-эвмениды» сопровождается осуждением и Марата, и Робеспьера, то в стихотворениях южного периода имя Робеспьера в этом контексте не упоминается ни разу. А между тем Пушкин, напряженно размышлявший в эти годы о Французской революции, не мог не думать о Робеспьере. Пушкин перечел на юге Руссо[3], видимо, читал и цитировал Сен-Жюста[4].

Очень показательны наблюдения над портретными зарисовками Пушкина. Портрет Марата нарисован летом 1821 г. в окружении Лувеля и Занда (под рисунками подписи: «Marat, Sand»)[5]. Смысл этого рисунка ясен: Марат — тиран, а Занд и Лувель — тираноубийцы. Психологическая связь рисунков очевидна в свете стихотворения «Кинжал». В совершенно ином ряду появляется профиль Робеспьера в одесских черновиках: его окружают Мирабо и

[1] *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., [1934]. С. 441 (курсив мой. — *Ю. Л.*).
[2] Путеводитель по Пушкину // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1931. Т. 6. С. 313.
[3] См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 132—133.
[4] См. в наст. изд. статью «Пушкин — читатель Сен-Жюста».
[5] Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский. Л., 1991. С. 283.

Наполеон[1]. Очевидно, что Пушкин размышляет об этапах революции. Существует любопытное, хотя и оспоренное Б. В. Томашевским, предположение, что Пушкин наделил Робеспьера в рисунке на обороте листа, содержащего III и IV строфы пятой главы «Евгения Онегина», автопортретными чертами[2]. Необходимо помнить, что именно в это время — кризисный для него период 1823 — начала 1824 г. — Пушкин, размышляя над причинами торжества реакции в Европе, склонен был видеть их в победе корыстолюбия и эгоистических страстей над героическим аскетизмом революции:

И горд и наг пришел Разврат
И перед<?> ним<?> сердца застыли,
За власть<?> Отечество забыли,
За злато продал брата брат.
Рекли безумцы: нет Свободы... (II, 314)

В этих условиях образ «неподкупного» Робеспьера, утопические попытки якобинцев обуздать стихийный эгоизм буржуазной экономики и стихийный же напор материальных требований народа воззваниями к духу античных героев вполне могли привлечь сочувствие Пушкина. Нам уже довелось однажды высказать предположение, что на трактовку образа Наполеона в поэзии Пушкина этих лет повлияли обличительные речи Сен-Жюста против антинародного эгоизма Дантона.

Если Марат в южный период ассоциировался у Пушкина с мятежом («Послание цензору»), то Робеспьер — с революцией[3]. И отношение Пушкина к Робеспьеру в эти годы, видимо, было столь же сложным, как и отношение к самой этой революции.

1966

К проблеме работы с недостоверными источниками

Вопрос о разделении источников сведений о Пушкине на достоверные и недостоверные — давняя забота пушкинистов. Если в отдельных случаях погоня за сенсациями и приводит к использованию непроверенных и недо-

---

[1] Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1790—1826. С. 340.

[2] *Томашевский Б. В.* Автопортреты Пушкина // Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1. С. 326.

[3] Не случайно Пушкин позже писал: «Петр I одновременно Робеспьер и Наполеон. (Воплощенная революция)» (XII, 205 и 485).

стоверных источников, то усилия подлинной науки в этой области, как правило, направлены на выявление апокрифических и псевдодокументальных данных и на изгнание их из корпуса пушкинианы. Признавая критику источников краеугольным камнем всякого исследования, мы хотели бы лишь обратить внимание на то, что само понятие «достоверности» обладает известной относительностью. И безусловное доверие к «достоверным» источникам, и столь же категорический отказ от использования «недостоверных» могут привести к нецелесообразным решениям. Стоит вспомнить, что целые области филологии — связанные с античностью и медиевистикой — традиционно работают с источниками, которые история литературы нового времени признала бы недостоверными, чтобы понять, что дело сводится к соответствию между типом источника и методикой его обработки. При наличии методов дешифровки заведомая фальшивка может быть источником ценных сведений, при отсутствии их самый достоверный документ может сделаться источником заблуждений.

Попытаемся проиллюстрировать нашу мысль примером.

В 1968 г. в журнале «Знание—сила» появилась публикация Н. Я. Эйдельмана воспоминаний Надежды Михайловны Ерошкиной о Пушкине[1]. Анализ этих воспоминаний произведен Я. Л. Левкович, отметившей, что «в подлинности» их сомневаться нельзя; сомнения вызывает лишь «точность» «старческой памяти» мемуаристки[2]. На основании анализа Я. Л. Левкович Л. А. Черейский заключил, что воспоминания Н. М. Еропкиной отличаются «малодостоверными подробностями»[3]. Нельзя не признать эти заключения убедительными. Особенные сомнения внушает запись (произведенная со слов Н. М. Еропкиной в 1883 г. ее внуком А. С. Сомовым) прямой речи Пушкина. Я. Л. Левкович замечает: «Слова поэта сдобрены изрядной порцией столь чуждой Пушкину сентиментальности, что скорее походят на собственные размышления Еропкиной о творческом процессе поэта»[4]. Можно было бы распространить скепсис и дальше и обратить внимание на наклонность А. С. Сомова к фальсификации, а также на тот факт, что документы эти были «реставрированы» им, когда он находился в бедственном материальном положении и, видимо, надеялся извлечь из них денежную выгоду; все это делает сомнительной дату возникновения воспоминаний. Если соблюдать осторожность, можно предположить лишь следующее:

1. Н. М. Еропкина (1808—1895), двоюродная сестра П. В. Нащокина, бесспорно была знакома с Пушкиным и, видимо, встречалась с ним в Москве в 1830-х гг. Знакомство это не было глубоким, а разговоры ее с поэтом ограничивались «бальной болтовней».

2. Беседы Пушкина с Еропкиной, видимо, сделались предметом устной семейной легенды, бытовавшей в тесном кругу родственников в XIX —

[1] *Эйдельман Н.* Саранча летела... и села // Знание—сила. 1968. № 8. С. 31—36; № 9. С. 37—42.

[2] *Левкович Я. Л.* Документальная литература о Пушкине (1966—1971) // Временник Пушкинской комиссии. 1971. Л., 1973. С. 68.

[3] *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 152.

[4] *Левкович Я. Л.* Указ. соч. С. 68.

начале XX в. Эту легенду и закрепил на бумаге А. С. Сомов, причем, вероятно, значительно позже той даты, которую он указал в коммерческих целях[1].

Можно ли после этого говорить о какой-либо источниковедческой ценности данного документа? Попробуем взглянуть на него именно как на легенду.

В тексте воспоминаний, закрепляющем прямую речь Пушкина, легко выделяется пласт тривиальных рассуждений, обильно украшенных «поэтическими» штампами. Оставить ли их на совести Н. М. Еропкиной или отнести за счет представлений А. С. Сомова о том, как должен бы был говорить Пушкин о своем творчестве, — в любом случае эта часть воспоминаний не представляет интереса для тех, кто изучает Пушкина, а не историю восприятия его личности и творчества рядовым читателем.

Обратим, однако, внимание на другой отрывок текста: «Пушкин стал с большим юмором описывать, как его волшебница-муза заражается общею (т. е. московскою. — *Ю. М.*) ленью. Уже не порхает, а ходит с перевальцем, отрастила себе животик и „с высот Линдора перекочевала в келью кулинара". А рифмы — один ужас! (он засыпал меня примерами, всего не упомнишь).
— Пишу „Прометей", а она лепечет: „сельдерей". Вдохновит меня „Паллада", а она угощает „чашкой шоколада". Появится мне грозная „Минерва", а она смеется: „из-под консерва". На „Мессалину" она нашла „малину", „Марсу" подносит „квасу". „Божественный нектар" — „поставлен самовар" <...> Кричу в ужасе „Юпитер", а она — „кондитер"»[2].

Для оценки степени добросовестности этого сообщения следует иметь в виду, что слова «сельдерей» и «консерв» в словаре языка Пушкина не встречаются вообще, «кондитер» (у Пушкина — «кандитор») встречается лишь два раза и только в прозе, «шоколад» (у Пушкина — «шоколат») — тоже два раза, из них один в стихах, в «Сцене из Фауста», где рифмуется со словом «злато»:

...бочки злата
Да груз богатый шоколата... (II, 438)

Весьма сомнительна возможность появления в устах Пушкина таких рифм, как «Линдора — кулинара», «Марсу — квасу»[3], которые в его эпоху, вероятно, не воспринимались бы вообще в качестве рифм.

Означает ли это, что данный эпизод может быть отброшен как вымышленный? Против этого говорит одна литературная параллель к нему. В романе

---

[1] Судя по названию, данному записи самим А. С. Сомовым («Из воспоминаний Надежды Михайловны Еропкиной об А. С. Пушкине»), он правильно учел, что воспоминания женщины, лично знавшей Пушкина, даже если они записаны с ее слов в старости, воспринимаются безусловно как нечто более солидное и достоверное, чем семейные предания, записанные человеком, никогда не видевшим поэта. Ссылки А. С. Сомова на авторитет А. Ф. Кони, мнение которого находится вне проверки, — типичный прием повышения коммерческой ценности сомнительного документа.

[2] *Эйдельман Н.* Указ. соч. № 9. С. 38.

[3] См.: *Shaw J.* Pushkin's Rhymes: A Dictionary. The University of Wisconsin Press, 1974.

Бульвер-Литтона «Пелэм, или Приключения джентльмена» есть одно исключительно близкое место, где герой описывает свои попытки заняться стихотворством:

«I began with:

Sweet nymph, for whom I wake...

For this, after considerable hammering my muse, I could only think of the rhyme „shoes" — so I began again:

Thy praise demands much softer lutes...

And the fellow of this verse terminated like myself in „boots". — Other efforts were equally successful: „bloom" suggested to my imagination no rhyme but „perfume", „despair" only reminded me of my „hair", and „hope" was met at the end of the second verse, by the inharmonious antithesis of „soap"»[1].

В русском переводе А. С. Кулишер:

«Начал я эффектно:

О нимфа! Голос музы нежный мог...

Но как я ни старался — мне приходила в голову одна лишь рифма — „сапог". Тогда я придумал другое начало:

Тебя прославить надо так... —

но и тут я ничего не мог подобрать, кроме рифмы „башмак". Дальнейшие мои усилия были столь же успешны. „Вешний цвет" рождал в моем воображении рифму „туалет", со словом „услада" почему-то сочеталась „помада", откликом на „жизнь уныла", завершающую второй стих, была весьма неблагозвучная антитеза — „мыло"»[2].

Пушкин познакомился с романом Бульвер-Литтона вскоре после его выхода. Книга произвела на него сильное впечатление. В данной заметке неуместно рассматривать прозаические замыслы Пушкина, навеянные чтением английского романа. Отметим лишь, что целый ряд мест из «Пелэма» прямо перекликался с размышлениями Пушкина в 1830-е гг. о светском обществе и его изображении в литературе. В период раздумий над романом из жизни светского общества, что совпало с полемикой против моралистической сатиры Ф. В. Булгарина и нападок на свет Н. А. Полевого, Пушкин, конечно, не мог пройти мимо таких рассуждений: «Как странно, — сказала одна из почтенных вдовиц, — что среди бесчисленного множества ежегодно затопляющих нас романов из великосветской жизни нет ни одного, который дал бы нам мало-мальски порядочное описание всех этих дел.

— Совсем не странно, — возразил Кларендон, учтиво улыбнувшись, — пусть только ваша милость соблаговолит поразмыслить об этом. Большинство из тех, кто пишет о нашем великосветском мирке, о нем понятия не имеют. Самое большее, они могли случайно попасть на раут к Б. или К., которые тоже принадлежат не к самому высшему кругу, а второму или даже третьему.

---

[1] *Bulwer-Lytton.* Pelham, or the Adventures of a Gentleman. 2nd ed. London, 1828. Vol. 1. P. 287.

[2] *Бульвер-Литтон.* Пелэм, или Приключения джентльмена. М., 1958. С. 199.

Кое-кто из них, правда, джентльмены. Но джентльмены-неписатели так же плохи, как писатели-неджентльмены <...> Умный писатель, желающий изобразить высший свет, должен следовать одному лишь обязательному правилу. Оно заключается в следующем: пусть он примет во внимание, что герцоги, лорды и высокородные принцы едят, пьют, разговаривают, ходят совершенно так же, как прочие люди из других классов цивилизованного общества, — более того, и предметы разговора большей частью совершенно те же, что в других общественных кругах. Только, может быть, мы говорим обо всем даже более просто и непринужденно, чем люди низших классов, воображающие, что чем выше человек по положению, тем напыщеннее он держится и что государственные дела обсуждаются торжественно, словно в трагедии»[1].

Слова эти почти текстуально близки к ряду высказываний Пушкина в журнальной полемике 1830-х гг. Так, говоря о «новейших блюстителях нравственности», Пушкин писал: «Почему им знать, что в лучш<ем обществе> <?> жеманство и напыщенность еще нестерпимее, чем простонародность (vulgarité), и что оно-то именно и обличает незнание света?» (XI, 98). Кстати, и стихи из восьмой главы «Евгения Онегина»:

В высоком лондонском кругу
Зовется *vulgar*... (VI, 172) —

представляют собой намек-отсылку к роману Бульвер-Литтона, где обсуждению понятия «vulgar» отведено особое место.

Пушкин резко отрицательно относился к романтической манере поведения, требовавшей, чтобы поэт и в светском кругу сохранял поэтическую позу. Это представлялось ему невыносимой пошлостью. Поэт за письменным столом и в кругу друзей-поэтов, он в свете хотел быть светским человеком.

Известно, что Пушкин крайне не любил вести литературные разговоры в светском обществе и уж, конечно, не стал бы им предаваться на балу в обществе малознакомой молодой девушки; не менее известна его любовь к разыгрыванию в жизни того или иного литературного персонажа. В данном случае он, как Чарский из «Египетских ночей», хотел надеть маску денди, «чтобы сгладить с себя несносное прозвище» литератора (VIII, 264). Для этого персонаж из «Пелэма» — «джентльмен-неписатель» подходил лучше всего, и Пушкин явился перед Еропкиной Раслтоном[2]. Видимо, со временем

---

[1] *Бульвер-Литтон.* Пелэм, или Приключения джентльмена. С. 402—403.

[2] Раслтон — персонаж из «Пелэма», в котором отразились черты известного денди Джоржа Брайена Бреммеля, — был прекрасным образцом для такой роли. Поведению Пушкина в быту вообще было свойственно стремление перевоплощаться в героев его «возлюбленных творцов», особенно когда эти литературные образы стимулировали его собственное творчество. Так, Л. И. Вольперт тонко показала, что в период вызревания замысла «Романа в письмах» Пушкин охотно разыгрывал в некоторых бытовых ситуациях Вальмона (см.: *Вольперт Л. И.* Пушкин и Шодерло де Лакло (На пути к «Роману в письмах») // Пушкинский сборник. Псков, 1972). Обдумывая замысел «Романа на Кавказских водах», где впервые появляется помета «Pelham», и «Русского Пелама», Пушкин прибег к излюбленному им приему обращения с наивными провинциалками — надел готовую маску литературного героя.

большинство его каламбурно-неожиданных рифм стерлось из ее памяти, но сохранилась устойчивая схема: «поэтизм» — «кулинаризм»; сохранилась и основная игровая роль: в Москве он перестал быть поэтом — он полноправный член «московского мира». Но московское общество — не лондонское, джентльмен, суеверно следящий за своим туалетом, здесь будет так же заметен, как и поэт. Московский «свет» имеет другое лицо:

Как не любить родной Москвы!
Но в ней не град первопрестольный,
Не золоченые главы,
Не гул потехи колокольной,
Не сплетни вестницы-молвы
Мой ум пленили своевольной.
Я в ней люблю весельчаков,
Люблю роскошное довольство
Их продолжительных пиров,
Богатой знати хлебосольство
И дарованья поваров[1].

Следуя этому стереотипу, Пушкин изменил «туалетный» характер рифм Бульвер-Литтона на «гастрономический», придав своей игровой маске черты «местного колорита».

Итак, анализ заведомо недостоверного источника позволил нам не только вычленить в нем некую вероятную первооснову, но и вскрыл интересные факты, касающиеся литературных впечатлений поэта, с одной стороны, и черт его бытового поведения — с другой. Мимо же некоторых аспектов восприятия «Пелэма» не пройдет не только исследователь прозы Пушкина, но и изучающий проблему «рифма Пушкина».

1978

«Смесь обезьяны с тигром»

19 октября 1828 г. лицеисты первого выпуска по обычаю собирались на праздник. Протокол вел Пушкин. Перечисляя присутствующих, он записал: «Собралися на пепелище скотобратца Курнофеиуса Тыркова (по прозвищу

[1] *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 182.

Кирпичного бруса) 8 человек скотобратцев, а именно: Дельвиг — Тося, Илличевский — Олосенька, Яковлев — пояс, Корф — дьячок мордан, Стевен Швед Тырков (смотри выше), Комовский — лиса, Пушкин — француз (смесь обезианы с тигром)»[1]. Далее в протоколе Пушкин еще три раза назван «французом».

Лицейская кличка (клички?) Пушкина неоднократно пояснялась самими лицеистами. Комовский в первой редакции своих воспоминаний пояснял, что «по страсти Пушкина к французскому языку <...> называли его в насмешку французом, а по физиономии и некоторым привычкам обезьяною или даже смесью обезьяны с тигром»[2]. Это замечание Комовского вызвало ремарку Яковлева, который протестовал против того, чтобы дружеские клички выносились за пределы интимного круга, но подтверждал, что Пушкина «звали обезьяной, смесью обезьяны с тигром»[3].

Те же данные сообщил Гаевский со слов Корфа в своей статье, и они прочно вошли в биографическую литературу о поэте. Кличка была, однако, видимо, широко известна за пределами лицейского круга, и она заметно повлияла на восприятие внешности Пушкина современниками и на те сравнения, которые использовали мемуаристы при ее описании. Так, Д. Ф. Фикельмон записала в дневнике: «Невозможно быть более некрасивым — это смесь наружности обезьяны и тигра»[4]. Эти два «зооморфных» сравнения встречаются применительно к Пушкину и в документах, вышедших из-под пера других современников.

Выражение «смесь обезьяны и тигра» («tigre-singe») было пущено в ход Вольтером как характеристика нравственного облика француза. В период борьбы за пересмотр дела Каласа, в выступлениях в защиту Сирвена и Ла Барра Вольтер неоднократно обращался к этому образу. Он писал д'Аржанталю, что французы «слывут милым стадом обезьян, но среди этих обезьян имеются и всегда были тигры»[5]. В письме маркизе Дю Деффан он утверждал, что французская нация «делится на два рода: одни это беспечные обезьяны, готовые из всего сделать потеху, другие — тигры, все раздирающие»[6]. Характеристика эта иногда варьируется: «Арлекины-людоеды!» (в письме к д'Аржанталю от 16 июля 1766 г.)[7], «танцующие обезьяны» и «рычащие медведи»[8]. Однако именно сочетание «тигр—обезьяна» закрепилось во фразеологическом употреблении, видимо, потому, что опиралось на ус-

[1] Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 733.

[2] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 69.

[3] Там же. Показательно мнение Ю. Н. Тынянова, что у Пушкина были в Лицее даже три различные клички: «француз»: «обезьяна» и «тигр». В романе он объяснял последние две тем, что Пушкин имел склонность к прыжкам, грыз перья и что «когда он сердился, его походка становилась плавная, а шаги растягивались» (*Тынянов Ю. Н.* Избр. произведения. М., 1956. С. 576).

[4] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 140.

[5] *Voltaire.* Oeuvres complétes. De l'imprimerie de la Société littéraire-typographique. [Paris], 1785. T. 80. P. 208.

[6] Ibid. T. 78. P. 123.

[7] Ibid. T. 77. P. 473.

[8] Цит. по: *Державин К. Н.* Вольтер. [М], 1946. С. 414.

тойчивую образную традицию: обезьяна — щеголь, петиметр; тигр — тиран, свирепый человек. Соединение этих двух сатирических штампов воспринималось как типовая характеристика француза. Именно с таким значением этот фразеологизм получил распространение. Так его употребляет, например, Герцен в письме к А. А. Тучкову в 1857 г.: «...мы очень близко смотрим на некогда милых (ср. «милое стадо» у Вольтера. — *Ю. Л.*) tigres-singes и теперь облезших и противно состарившихся»[1]. Ср. в «Моих литературных и нравственных скитальчествах» Григорьева: «Француз тоже, за исключением лихорадочных эпох истории, когда милая tigre-singe разыграется до головокружения, вообще весьма наклонен к *нравственной* жизни»[2].

Итак, «tigre — singe», «обезьяна — тигр» или «смесь обезьяны с тигром» означают «француз». Две лицейские клички Пушкина по сути являются одной кличкой («когда французом называли / Меня задорные друзья...» — VI, 508) и ее парафразом. Именно так воспринимал это и сам поэт, когда писал вторую в скобках, как расшифровку первой: «француз (смесь обезианы с тигром)».

Однако кличка, которая в своей первооснове, то есть применительно к французскому характеру, никаких зрительных ассоциаций не имела, будучи отнесена к Пушкину, получала дополнительные смыслы в связи с некоторыми особенностями мимики и внешности поэта. Одновременно, получив, видимо, широкую огласку, она давала поверхностному наблюдателю готовый штамп восприятия именно внешности.

В период, когда вокруг Пушкина начал стягиваться узел светских сплетен и личность его стала привлекать недоброжелательное любопытство, старая дружеская лицейская кличка в руках его преследователей легко превратилась в направленное против него оружие. Связь с «французом» была окончательно забыта, и на поверхность выступила пасквильная характеристика внешности, что вписывалось в штамп «безобразный муж прекрасной жены». По воспоминаниям В. А. Соллогуба, Пушкин однажды сказал, «что Дантес носит перстень с изображением обезьяны. Дантес был тогда легитимистом и носил на руке портрет Генриха V. — Посмотрите на эти черты, — воскликнул тотчас Дантес, — похожи ли они на господина Пушкина?»[3]

Сам по себе этот эпизод маловероятен — он представляет интерес для характеристики того светского фольклора, который создавался в эти дни вокруг трагедии Пушкина. Показательно, что здесь эта кличка вкладывается в уста француза Дантеса, то есть совершенно теряет связь со своим первоначальным значением.

Вот еще один факт. С. Н. Карамзина пишет 23 декабря 1836 г.: «Пушкин по-прежнему ведет себя до крайности глупо и нелепо. Выражение лица у него как у тигра»[4]. Образ для сравнение здесь, возможно, подсказан и

[1] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1962. Т. 26. С. 110.
[2] *Григорьев А. А.* Воспоминания. М., 1988. С. 58—59.
[3] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 297.
[4] *Андроников И. Л.* Я хочу рассказать вам... М., 1965. С. 122.

французской поговоркой: «Jaloux comme un tigre» («Ревнив, как тигр»)[1], однако и совпадение с лицейской кличкой едва ли случайно. Горькая шутка Вольтера, сделавшись лицейской кличкой, с одной стороны, повлияла на мемуарные свидетельства о внешности поэта. Без учета этого мы рискуем слишком буквально понимать документы, вместо того чтобы их дешифровать. С другой, она вплелась в предсмертную трагедию поэта, давая в руки его врагов удобное «объяснение» характера, подлинные размеры которого были выше их понимания.

1979

К проблеме «Данте и Пушкин»

Тема «Данте и Пушкин» неоднократно рассматривалась как в общих работах по связям итальянского поэта с русской литературой, так и в специальных исследованиях[2]. Настоящая заметка преследует скрытую цель несколько расширить список дантовских цитат у Пушкина.

---

[1] В данном случае, конечно, надо думать, что лицо Пушкина было не тигрообразным, а яростным, выражение же ярости шифровалось во французской фразеологии с помощью образа тигра. Мы уже отмечали, что поговорка связывала ревность с маской тигра. В дореволюционной французской фразеологии (и под ее влиянием — в русской) тигр выступал как символ беспощадности, не только выражавшейся в чувствах, но и захватывавшей область идей. Радищев называл тигром атеиста, убивающего веру в бессмертие души: «О, тигр! ты ее [вечности] не чаешь!» (*Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1941. Т. 2, С. 96). В революционной публицистике понятие «тигр» сделалось лестной характеристикой революционной ярости. Тигром называли Дантона. Пушкин именовал Робеспьера «сентиментальным тигром». Слово это вошло в язык декабристов, причем характерно, что во французской форме. Так, Матвей Муравьев-Апостол на следствии показал, что князь Ф. Шаховский «говорил, что он готов посягнуть на жизнь государя. После того Сергей Муравьев называл его le tigre» (Восстание декабристов: Материалы. М.; Л., 1927. Вып. 3. С. 108). Свидетельство это вызвало переполох на очных ставках: «Правда ли, что после того Сергей Муравьев-Апостол не иначе называл его в разговорах, как le tigre?» (Там же. С. 103). Весь этот колеблющийся ореол значений следует учитывать, когда мы встречаем свидетельства, подобные словам С. Н. Карамзиной о «тигровой маске» Пушкина.

[2] См.: *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте // Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. 37; *Алексеев М. П.* Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970; *Берков П. Н.* Пушкин и итальянская культура // Annali. Sezioneslava. 1970. № 13; *Благой Д.* Данте в сознании и творчестве Пушкина // Историко-филологические исследования: (Сб. статей к 75-летию академика Н. И. Конрада). М., 1967; *Он же.* Il gran'padre: (Пушкин и Данте) // Благой Д. Душа в заветной лире. М., 1977.

1. «Те и та»

На юге, в Кишиневе и Каменке, Пушкин попал в атмосферу конспиративных встреч и разговоров. В тайных и полутайных беседах (конспирация Союза Благоденствия носила весьма относительный характер) не только обсуждались политические вопросы, но и вырабатывался условный язык «для посвященных», который был одновременно и паролем для отличия своих от чужих, и шифром, скрывающим смысл от нежелательных ушей. Эта языковая тайнопись, представлявшая исключительно интересное культурно-языковое явление, в основном для нас погибла, так как принадлежала устной сфере общения декабристов. Среди сохранившихся обломков интересно выражение в письме-послании Пушкина В. Л. Давыдову:

И за здоровье *тех* и *той*
До дна, до капли выпивали! (II, 179)

Смысл выражения легко расшифровывается из самого текста Пушкина. Интересно его происхождение. Это очевидная цитата из второй песни «Ада» Данте:

La quale e'l quale, a voler dir lo vero,
Fu stabiliti per lo loco santo,
U'siede il successor del maggior Piero. (Inf. II, 22—24)

Ср. русский перевод:

А тот и та, когда пришла пора,
Святой престол воздвигли в мире этом
Преемнику верховного Петра[1].

Смысл этих сознательно затрудненных стихов у Данте в том, что герои Рима и его владычество подготовили век христианского Рима. Естественно было перенести эти слова на итальянских карбонариев и их идеи, подготавливающие новый век римской славы. Данте использовал для создания нарочито темного выражения, соответствующего пророческому характеру текста, трансформированное правило риторики: «Большее еще внимание и старание потребно к надлежащему расположению относительных местоимений который, которая, которое и всех тех частиц, кои выражают взаимную связь частей речи»[2]. Оборот оказался удобной формулой для создания фразеологизма конспиративного языка, которым пользовались декабристы Юга.

2. «Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной»

Образ больного, не находящего покоя в своей постели, восходит к шестой песни «Чистилища»:

---

[1] *Данте А.* Божественная Комедия / Пер. М. Лозинского. М., 1968. С. 14.
[2] Опыт риторики, сокращенный большею частию из наставлений докт. Блером, в сей науке преподаваемых. С английского языка на российский преложен А. К<оновым> и В. С<евериным>. СПб., 1791. С. 106. (Источником правил употребления местоимений в риторике является Квинтилиан.)

E se ben ti recordi e vedi lume,
vedrai te simigliante a quella inferma
che non puo trovar posa in su le piume
ma con dar volta suo dolore schema (Purg. VI, 148—150).

В русском переводе Лозинского:

Опомнившись хотя б на миг один,
Поймешь сама, что ты — как та больная,
Которая не спит среди перин,
Ворочаясь и отдыха не зная[1].

Образ этот не случайно пришел Пушкину на память: следует иметь в виду, что у Данте он применен ко Флоренции, раздираемой гражданскими распрями. Отсылка — видимо, невольная — к Данте подтверждает, что в глубине сознания Пушкина петербургское наводнение входило в мир образов, связанных с мятежом, гражданской междоусобной войной. Если же вспомнить, что в этой же песне Данте сравнивает Италию с вздернутой на дыбы лошадью императора, «когда седло пустует», то, возможно, мы получим разгадку к таинственному рисунку Пушкина, изображающему фальконетовский памятник с вздыбленной лошадью и без Петра.

К чему тебе подправил повода
Юстиниан, когда седло пустует?[2]

Подробное истолкование этого рисунка дано Д. Д. Благим: «На рисунке — скала; на ней — конь; но всадника на коне нет <...>. На рисунке Пушкина гордый конь сбил *горделивого* седока. Это, несомненно, бросает яркий свет и на „Ужо тебе!..“ Евгения. Но восклицание-угроза Евгения — прозрение в далекое будущее»[3].

Однако сопоставление со стихами Данте позволяет несколько иначе истолковать этот рисунок. У Данте речь идет о том, что Италия — конь, взнузданный Юстинианом, — ныне без седока, седло его пустует. Параллель между Юстинианом, установившим законы и отвоевавшим Италию у готов, и Петром I — законодателем и победителем шведов (интересно, что этноним «шведы» в высоком стиле обычно заменялся на «готы»[4]) казалась вполне естественной. Николай I, о котором Пушкин в 1834 г. написал: «...beaucoup de praporchique en lui et un peu du Pierre le Grand» (XII, 330)[5] — видимо, не более подходил для этого седла, чем Альбрехт Габсбургский, император и

---

[1] *Данте А.* Божественная Комедия. С. 183.

[2] Там же. С. 181. Перевод Лозинского точен, но буквален: «racconsiasse il freno» (буквально: «поправить удила») в терминологии верховой езды означает «вздернуть на дыбы», «натянуть повода».

[3] *Благой Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 219.

[4] См. у Ломоносова: «Как Готские полки, для помощи пришед, / В противность нанесли странам Российским вред...» («Петр Великий». Песнь вторая. Стих 67—68); «...Но Готы, помощи надеяся на Горна, / Сказали, от него приказу к сдаче ждут» (Там же. Стих 192—193).

[5] Обычно переводится: «В нем много от прапорщика, и немного от Петра Великого» (XII, 487). Точнее: «...и немножко (чуть-чуть) от Петра Великого». В первом случае связь с Петром отрицается вообще, во втором — утверждается в некоторой степени, однако утверждению этому придан пренебрежительный оттенок.

«король римлян», которому Данте посвятил злую характеристику. Такой ход мысли может объяснить, почему седло Петра I на рисунке Пушкина пустует. Следует подчеркнуть, что цитата о больном, который мечется в постели, появилась именно в «Медном всаднике», то есть в 1833 г.: в соответствующих стихах «Езерского» она отсутствует, хотя окружающие ее стихи уже определились. Это еще раз указывает на связь поэмы именно с отзвуками чтения Данте.

3. «...падает на ложе, / Как хладный падает мертвец»

Выражение это — точный перевод: e caddi come corpo morto cade (Inf. V, 142). Это совпадение отдельного стиха могло бы быть случайным, если бы он не следовал у Данте прямо вслед за полюбившимся Пушкину изречением Франчески:

...Тот страждет высшей мукой,
Кто радостные помнит времена
В несчастии... (Ад. V, 121—123)[1]

Пушкин выписал их по-итальянски сразу после эпилога к «Руслану и Людмиле». «Это одна из самых ранних записей Пушкина на итальянском языке»[2].

Приведенные цитаты дополняют картину упорного интереса Пушкина к творчеству «сурового Данта».

1980

Три заметки к пушкинским текстам

1

В «Романе в письмах» содержится часто цитируемое рассуждение о «Клариссе» Ричардсона. В третьем письме Лизы Саше читаем: «Надобно жить в деревне, чтоб иметь возможность прочитать хваленую Клариссу. Я благословясь начала с предисловия переводчика и, увидя в нем уверение, что хотя первые 6 частей скучненьки, зато последние 6 в полной мере вознаградят терпение читателя, храбро принялась за дело. Читаю том, другой, третий, —

[1] *Данте А.* Божественная Комедия. С. 30.
[2] Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 484.

наконец добралась до шестого, — скучно, мочи нет. Ну, думала я, теперь буду я награждена за труд. Что же? Читаю смерть Клар<иссы>, смерть Ловла<са>, и конец. Каждый т<ом> заключал в себе 2 части, и я не заметила перехода от 6 скучных к 6 занимательным» (VIII, 47).

Процитированный отрывок обычно трактуется как плод художественной фантазии Пушкина. На самом деле перед нами отсылка к вполне точному историко-литературному факту и определенным биографическим обстоятельствам автора. Установление их не только позволяет точнее, чем это делалось до сих пор, прокомментировать пушкинские строки, но и ведет нас к пониманию некоторых сторон творческого процесса у Пушкина.

Многотомное издание «Клариссы Гарлоу», переплетенное по две книги в каждом томе, действительно существовало и было прекрасно известно Пушкину. В составленном Б. Л. Модзалевским списке книг библиотеки села Тригорского читаем: «Lettres angloises, ou Histoire de Miss Clarisse Harlove. Nouvelle édition... Paris, 1777. 14 томов в 7 переплетах, со многими гравированными картинками. [Перевод абб. Prévost]. На чистом, после переплетной крышки, листке в т. I находится женский поясной портрет в профиль, с накинутой на плечи шалью; рисован он несомненно *Пушкиным* (ср. его черновые тетради и рисунки, воспроизведенные в Альбомах Пушкинских выставок, и письмо к брату в ноябре 1824 г.)»[1].

«Предисловие переводчика», о котором пишет пушкинская Лиза, также обретает вещественную реальность. Это предисловие Прево, где читаем: «Конечно, в первых пяти-шести <томах> не следует ожидать живейшего интереса <...> Нельзя требовать, чтобы огонь пылал, если его не разожгли. Но в конце концов жар делается чувствительным на каждой странице»[2].

Даже ошибка — шесть томов вместо семи, — вероятно, имеет фактическое объяснение: во французском издании, бывшем в руках Пушкина, «Кларисса» занимает не четырнадцать, а тринадцать томов; последний же, четырнадцатый том представляет собой дополнения издателя. Так что в памяти Пушкина могло задержаться представление о том, что роман кончается не в конце седьмой книги, а раньше.

Пушкин прочел «Клариссу» в Михайловском, причем пользовался экземпляром из тригорской библиотеки. Это удостоверяется не только рисунком на книге, но и словами в письме к брату Льву, написанном в 20-х числах ноября 1824 г.: «Читаю Кларису, мочи нет какая скучная дура!» (XIII, 123). Бросается в глаза близость выражений в пушкинском письме к брату и письме Лизы из «Романа в письмах». Последнее не случайно: известно, какое существенное значение получил для Пушкина обобщенный образ русской провинциальной барышни, художественный тип, наделенный глубоким социально-культурным содержанием. Образ этот, в основу которого легли

---

[1] *Модзалевский Б. Л.* Поездка в село Тригорское. // Пушкин и его современники. СПб., 1903. Вып. 1. С. 26—27.

[2] «Ce n'est pas dans les cinques ou six premières qu'il faut s'attendre à trouver un intérêt fort vif <...> On ne demande pas qu'un feu brûle, s'il n'est allumé. Mais ensuite la chaleur se fait sentir à chaque page» (Lettres angloises, ou Histoire de Miss Clarisse Harlove. Paris, 1777. T. 1. P. 8).

определенные историко-культурные обобщения, одновременно окрашивался в тона личных наблюдений, в которых особенную роль играли впечатления от общения с женским обществом Тригорского. Библиотека Тригорского и умственный кругозор тригорских барышень становились для Пушкина эталонами определенного женского типа. Показательно, что Пушкин счел возможным наделить этот тип и некоторыми сторонами собственных воззрений.

2

Отрывок, известный под заглавием «Заметка о „Графе Нулине“», обрывается на несколько загадочной фразе: «Бывают странные сближения» (XI, 188). Смысл ее, возможно, несколько прояснится, если мы учтем, что в данном случае перед нами реминисценция из одного из писем Л. Стерна (цитируем по французскому переводу, которым пользовался Пушкин): «Мелкие события, Санчо, сближаются столь же странно, как и великие»[1]. Это ответ на письмо негра Игнаса Санчо. Характерно, что именно мыслью о возможности странных сближений не только в мире исторических событий, но и в обстоятельствах жизни отдельного человека это письмо — почти одновременно с Пушкиным — привлекло внимание Байрона, который записал 5 ноября 1821 г.: «„В мелочах нашей жизни, Санчо, бывают порой странные совпадения“, — говорит Стерн в каком-то из писем (если не ошибаюсь), и у меня часто оказывалось именно так»[2].

Вопрос о возможности «странных сближений» в сфере исторических событий был поставлен еще в античности. Сочинения Плутарха, которые, по словам И. Д. Якушкина, принадлежали к числу «настольных книг» людей его круга[3], были, конечно, известны и Пушкину. Между тем именно Плутарх обратил внимание на закон повторяемости по отношению не только к крупным историческим событиям, но и к частным их деталям: «Поскольку поток времени бесконечен, а судьба изменчива, не приходится, пожалуй, удивляться тому, что часто происходят сходные между собой события. Действительно, если количество основных частиц мироздания неограниченно велико, то в самом богатстве своего материала судьба находит щедрый источник для созидания подобий; если же, напротив, события сплетаются из ограниченного числа начальных частиц, то неминуемо должны по многу раз происходить сходные события, порожденные одними и теми же причинами». Иллюстрируя эту поразительную мысль, Плутарх, в частности, замечал: «Среди полководцев самыми воинственными, самыми хитроумными и реши-

---

[1] «Les petits évènemens, Sancho, coïncident aussi singulièrement que les grands» (*Stern L.* Oeuvres completes traduites de l'anglais. Paris, 1825. T. 3. P. 480).

[2] *Байрон.* Дневники. Письма. М., 1963. С. 277.

[3] *Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 20. Ср.: *Амусин И. Д.* Пушкин и Тацит // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 6. М.; Л., 1941, С. 161; *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. Пг., 1917. Т. 3. С. 196. Выписки Рылеева из Плутарха см.: *Рязанцев Г. А.* Выписки Рылеева из книг античных и западноевропейских писателей // Литературное наследство. Т. 59. М., 1954. С. 324.

тельными были одноглазые, а именно Филипп, Антигон, Ганнибал и, наконец <...> Серторий»[1]. Современники Пушкина могли прибавить к этому списку Кутузова и Нельсона, пришедших Пушкину в 1826 г. на память одновременно как некоторая плутарховская пара:

Как наш Кутузов иль Нельсон (VI, 612).

«*Странное сближение*» Стерна состоит в следующем: Стерн писал трогательную историю негритянки и не успел еще осушить своих глаз, как ему принесли письмо незнакомого ему негра Санчо, посвященное положению черных. В том же духе «сближение» Байрона: он неожиданно встречает в Италии лорда Клэра, которого, хотя не видал уже много лет, вспомнил накануне в своем дневнике. Таким образом, речь идет о совпадении предмета размышлений и неизвестного еще события реальной жизни. Именно это хотел подчеркнуть Пушкин цитатой из Стерна: в ночь на 14 декабря 1825 г. он размышлял об исторических закономерностях и о том, что из-за сцепления случайностей великое событие может *не произойти*.

«Странными сближениями» и повторяемостью сцеплений «мелких» и «великих» событий, о чем писали Стерн и Плутарх, видимо, и объясняется постоянный интерес Пушкина к приметам.

3

Источник «славной шутки г-жи де Сталь» (XI, 17) продолжает волновать пушкинистов. К высказанным интересным замечаниям[2] можно было бы добавить еще одно: Пушкин мог опираться на устно переданный ему устный же разговор Жермены Сталь, прославленной мастерицы «увлекательного разговора высшей образованности» (VIII, 151). О возможности этого указывает тот факт, что очень близкие мысли содержатся в записной книжке г-жи де Сталь, относящейся ко времени пребывания ее в России. В окончательный текст книги, по вполне понятным причинам, она их не внесла (вообще книга дает значительно более приглаженные оценки и впечатления). Сталь, оказавшись в Петербурге в десятилетнюю годовщину убийства Павла, была поражена тем, что все ее собеседники упорно молчали об этом событии, хотя, очевидно, постоянно о нем думали. Вообще ее поразило, что в России о самых волнующих людей проблемах предпочитают молчать. Это наблюдение породило цепь размышлений, приведших к высказываниям типа процитированного Пушкиным: «Преступления дворянства не вызывают такого ужаса в стране деспотической, как в стране свободной. Русские не имеют другой опоры против тирании жестокого владыки, кроме этого варварства. Дворянство у них — род кровавой конституции между тираническим владыкой и

---

[1] *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания: В 3 т. М., 1963. Т. 2. С. 268—269.

[2] См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960 (по указателю); *Вольперт Л. И.* Пушкин и м-м де Сталь. (К вопросу о политических взглядах Пушкина до восстания декабристов) // Французский ежегодник. М., 1974; В наст. изд. заметку «Еще о „славной шутке“ мадам де Сталь» (с. 364—366).

свирепым народом». «И тем не менее, — добавляет Сталь, — они не созданы для рабства»; и далее: «Они предпочитают менять человека, а не способ правления. Они желают сохранить за собой право наказывать монарха». Далее она называет угрозу убийства «Habeas corpus самодержавия»[1].

Жермена Сталь записала эти слова во время пребывания в Петербурге, где она постоянно встречалась с широким кругом собеседников. Оброненное ею mot могло дойти до Пушкина. Многие из собеседников Сталь в Петербурге 1812 г. встречались с Пушкиным в 1817—1820 г.

Три заметки о Пушкине

1. «Когда же чорт возьмет тебя»

Согласно словарю Ушакова, слово «*чорт* употр. как междометие для выражения сильной досады, неудовольствия»[2]. Междометие (или междометное сочетание, в данном случае «чорт возьми!») определяется не только особой синтаксической позицией, но и специфической семантикой: в тех случаях, когда оно по происхождению восходит к знаменательным частям речи, оно имеет тенденцию утрачивать с ними связь и заполняться значениями чистой экспрессии. Именно так — как выражение экспрессии досады, а не призыв к сверхъестественным силам унести дядю, воспринимается этот текст современным нам читателем. Как же он должен был восприниматься читателем пушкинской поры?

Употребление выражения «чорт возьми» в междометной функции было известно в пушкинскую эпоху и активно входило в речь автора «Евгения Онегина». Ср. в письме Дельвигу:

«Io hymen Hymenaee io,
Io hymen Hymenaee!

т. е. чорт побери вашу свадьбу, свадьбу вашу чорт побери» (XIII, 262).

Однако из этого не следует, что такое употребление было всеобщим и семантически нейтральным, что нельзя представить в пушкинскую эпоху аудитории, которая воспринимала бы такой текст только как проклятие и призывание нечистой силы. Прежде всего отметим, что в народной речи упоминание черта в чисто экспрессивной функции было исключено не только в пушкинскую эпоху, но и значительно позже, заменяясь эвфемизмами типа «прах

[1] Les carnets de voyage de Madame de Staël. Contribution à la genèse de ses oeuvres. Genève, 1971. P. 324—325.

[2] Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1940. Т. 4. С. 1289.

тя побери», «провал тя побери». Прямое же обращение к черту воспринималось во всей полноте своего знаменательного значения. Однако сфера такого понимания была значительно шире народного употребления. В этом отношении исключительно показателен случай, описанный в одной из книг XVIII в. В 1777 г. Г. Орлов женился на фрейлине Е. Н. Зиновьевой. Брак этот вызвал скандал, поскольку супруги приходились друг другу кузенами, а союзы между двоюродными братьями и сестрами православным обычаем не допускались. Екатерина II, недовольная Орловым, отказалась взять Зиновьеву при переезде двора в Царское Село с собою. Между нею и Орловым произошла перепалка, которую биограф последнего описывает следующим образом: «...при восставшей императрицею распри отважился он выговорить в жару непростительно грубые слова, когда она настояла, чтобы Зиновьева с нею не ехала: „Чорт тебя бери совсем“». Слова эти вызвали «особливое просительное письмо всеми святейшего синода членами подписанное», в котором они жаловались сенату на этот «духовным законам противный поступок»[1]; то есть в дерзком поступке Орлова было усмотрено не оскорбление величества (Орлов был уже в немилости, и его враги могли рассчитывать на успех самых тяжелых обвинений), а кощунство. То, что вмешался именно синод, свидетельствовало, что «чорт» воспринимался не как междометие.

Таким образом, создавалась своеобразная семантическая ситуация: выражения типа «чорт побери» прочно вошли в состав «щегольского наречия», воспринимаясь в его контексте как междометие, калька с французского «que diable t'emporte». Однако любому носителю русского языка была понятна и другая точка зрения, с позиции которой выражение это было не эмоциональным восклицанием, а кощунственным обращением к нечистой силе. То или иное «прочтение» такого текста зависело не только от социолингвистической ситуации, но и от обстановки, в которой текст произносился: чем интимнее был круг собеседников, чем допустимее в нем была фамильярность, тем естественнее было истолковывать выражение как междометное, окрашивающее речь в тона щегольского жаргона. Однако в ситуациях публичности или торжественности оно неизбежно переходило в категорию сакральных

[1] Anekdoten zur Lebensgeschichte des Fürsten Gregorius Grigoriewitsch Orlow. Frankfurt; Leipzig, 1791. S. 69.

Цит. по русскому тексту, хранящемуся в Воронцовском архиве (ЛОИИ АН СССР. Ф. 36. Оп. 1. Ед. хр. 756/362). Трудно сказать, является ли русский текст переводом с немецкого или, напротив, немецкий текст — перевод с хранящегося в Воронцовском архиве. По крайней мере очевидно, что книга инспирирована оппозиционными кругами в России. В другом месте мы пытаемся обосновать участие А. Р. Воронцова в ее составлении. Возможно, что в тексте неточность, и жалоба синода была связана с непризнанием со стороны синода брака Орлова (См.: *Барсуков А.* Рассказы из русской истории XVIII века. СПб., 1885. С. 177—186). В немецком тексте высказывания Орлова даны в подлиннике (латинскими литерами): «Tchort tebe beri sawsem» и переводе: «Der T<eufe>l hole dich denn ganz und gar».

Можно допустить, что рассказ в этом месте неточен, однако сама ошибка в этом случае показательна: русские информанты (авторы?) немецкой брошюры находили вполне естественным восприятие слов Орлова как кощунства.

(или антисакральных, «черных») формул. Так было с Г. Орловым, который, сопровождая Екатерину II в карету и ведя с ней интимный разговор, в споре повысил голос, в результате чего вырвавшееся у него ругательство сделалось публичным, то есть превратилось в проклятие[1].

В свете этой двойной ситуации в особом положении оказывалась литература, в особенности реально-психологического направления. С одной стороны, она ориентировалась на воспроизведение реальных норм светской речи (в основах своих — речи щегольской), с другой, печатное слово обладало, бесспорно, большей публичностью, чем та языковая реальность, которую она изображала. Это открывало перед писателем новые возможности смысловой и стилистической игры. Приведем два примера из Лермонтова как писателя, близкого к языковой среде и самого Пушкина, и его читателей. В «Тамани» Печорин, который «три ночи не спал, измучился и начинал сердиться», восклицает: «Веди меня куда-нибудь, разбойник! хоть к чорту, только к месту!» Стоило ему произнести это междометие, как десятник вспомнил об еще одной «фатере», хотя и предупреждал героя, что «там нечисто». Если Печорин вначале не понял «точного значения последнего слова», то, войдя в хату, он заметил, что «на стене ни одного образа — дурной знак!» Упоминание черта закономерно привело его в «нечистое» место. Еще более явна эта связь в отрывке «Штосс»: на вопрос героя, где живет хозяин дома, дворник отвечает: «А чорт его знает». Смысл ответа проясняется в дальнейшем, когда оказывается, что хозяин сродни нечистой силе. В повести Тита Космократова (т. е. Пушкина и В. П. Титова) герой кричит: «Пошлите к чорту незнакомца»[2]. Но в дальнейшем оказывается, что «незнакомец» сам и есть черт. Примеры эти можно было бы умножить, но и приведенных достаточно, чтобы убедиться, что известный фольклорный сюжет

---

[1] Этим наблюдением, как и рядом других указаний, автор обязан Б. А. Успенскому, которому выражает искреннюю благодарность.

[2] Уединенный домик на Васильевском, рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова / Послесл. П. Е. Щеголева и Федора Сологуба. СПб., 1913. С. 30.

Народное восприятие речи чертыхающегося щеголя вписывалось в фольклорную сюжетику о наказанном кощуне. О том, что Пушкин ощущал семантическую игру этого выражения, свидетельствует баллада «Гусар», где носитель речи тщательно избегает упоминать черта:

Что делать? враг попутал видно (III, 301).

Однако перед полетом на Лысую гору он начинает чертыхаться:

Кой чорт! подумал я: теперь
И мы попробуем! и духом
Всю склянку выпил; верь не верь —
Но кверху вдруг взвился я пухом (III, 302).

Такое же речевое поведение продолжается и на шабаше: «Домой? да! чорта с два!» (III, 303). Интересно, что именно этот момент был акцентирован при адаптации пушкинского «Гусара» народным сознанием: «Лечу, кричу: луна направо, звезды налево, всех передавлю. Лечу туда, чорт знает куда. Прилетаю, — гора, в горе нора, там чорта с ведьмою венчают, мою хозяйку забавляют» (*Богатырев П.* Стихотворение Пушкина «Гусар», его источники и его влияние на народную словесность // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 186).

«чертыхание как нечаянное призывание нечистой силы» получил в языковой ситуации второй половины XVIII — начала XIX в. новый импульс.

Какое же это имеет отношение к словам Онегина, заключающим первую строфу пушкинского романа в стихах?

С одной стороны, Пушкин, конечно, преследовал характерологическую цель, помещая в ударном месте текста (последний стих первой строфы первой главы романа) резко экспрессивное выражение, способное сразу же выявить социоязыковой облик героя. С другой стороны, высказывание Онегина имеет и более сложную смысловую функцию. Как отмечает М. П. Алексеев в исключительно насыщенном исследовании «Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература», «„Мельмот Скиталец" впервые был прочтен Пушкиным в Одессе в 1823 г. и несомненно произвел на него сильное впечатление»[1]. В. Набоков обратил внимание на сюжетную параллель между второй строфой первой главы «Евгения Онегина» и началом «Мельмота», где молодой человек покидает столицу, чтобы отправиться в деревню к умирающему дяде, от которого он надеется получить наследство[2]. При наличии такой параллели уместно вспомнить, что в «Мельмоте» родственника героя действительно уносит черт и именно этот эпизод составляет драматическую развязку «гениального», по словам Пушкина, «произведения Матюрина» (VI, 193). В этой связи пожелание Онегина, чтобы дядю унес черт, с одной стороны, вводило весь комплекс ассоциаций с демонической литературой романтизма — от «Мельмота», которым увлекались в это время Пушкин и А. Раевский, до широкого круга сюжетов о злодее, продавшем душу черту, — а с другой стороны — иронию по поводу этих сюжетов. Герой Пушкина с ироническим кокетством отмечает, что оказался в положении, напоминающем начало приключений Мельмота-младшего, а читателю задается ложное ожидание авантюрного и «демонического» сюжета.

От концовки первой строфы романа протягивается нить к тем характеристикам в конце «Евгения Онегина», где на разные лады варьируется мысль о том, что герою наскучило «щеголять Мельмотом» (VI, 475). Шутливая экспрессивная реплика раскрывается как часть одной из наиболее значимых литературных масок Онегина.

2. Почему море в мужском роде?

В стихотворении Пушкина «К морю» поэт, обращаясь к морю, использует грамматические формы мужского рода:

...ты взыграл, неодолимый, —
И стая тонет кораблей...

---

[1] *Алексеев М. П.* Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература // Алексеев М. П. Английская литература: Очерки и исследования. Л., 1991. С. 302; ср.: *Алексеев М. П.* Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Там же. С. 206—293.

[2] Eugene Onegin: A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin / Translated from the Russian with a Commentary by Vladimir Nabokov. New York. 1964. Vol. 2: Commentary. P. 35.

<...>
Ты ждал, ты звал... я был окован (II, 331—332).

Объяснить это странное, с точки зрения русского языка, употребление можно несколькими способами. Во-первых, несколькими строфами дальше Пушкин заменяет «море» на «океан»:

Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?

С этой точки зрения, предшествующие стихи можно трактовать как «упреждающую ошибку» грамматического сознания поэта, подобную той, которая известна при описках или опечатках, когда буквы последующего слова непроизвольно попадают в предыдущее. Однако вряд ли можно согласиться, что перед нами простая ошибка. Во-вторых, можно было бы указать на интересное объяснение, данное Е. А. Майминым: «Море в стихотворении оказалось мужского рода не по связи его с океаном, а потому, что оно для поэта *как друг*. „Как друга ропот заунывный“ <...>. В русском языке формы мужского рода имени существительного способны выражать признаки одушевленности в несравненно большей степени, нежели формы среднего рода. Море для поэта совсем как друг — и значит оно для него совсем живое, одушевленное. В глубине поэтического и романтического, не признающего формальных стеснений и потому свободного сознания море-друг только и может быть мужского одушевленного рода, и оно в языке тоже (скорее всего неосознанно для поэта) принимает на себя мужской род. Видимая ошибка Пушкина находит объяснение в законах поэтического мышления — романтического мышления»[1].

Против толкования этого места как подсознательной ошибки говорят следующие обстоятельства. Во-первых, то, что эти грамматические формы появляются уже в ранних черновиках стихотворения и сохраняются во всех последующих редакциях. Во-вторых, следует обратить внимание на образную систему другого стихотворения Пушкина.

Так море, древний душегубец,
Воспламеняет гений твой?
Ты славишь лирой золотой
Нептуна грозного трезубец.

Не славь его. В наш гнусный век
Седой Нептун Земли союзник.
На всех стихиях человек —
Тиран, предатель или узник (III, 21).

Стихотворение это содержит два ключа к образу моря в пушкинском сознании. Первый — общемифологический, в духе утвердившейся симво-

[1] *Маймин Е. А.* О русском романтизме. М., 1975. С. 101—102.

лики европейского искусства: море — Нептун. От этого и приложение в мужском роде — «древний душегубец». Однако здесь же скрыт и более специальный ключ: «Седой Нептун Земли союзник»[1]. Говоря, что «седой Нептун Земли союзник», Пушкин имел в виду не отвлеченную аллегорию, а конкретное, памятное ему полотно[2]. Оно оказывало давление на художественное мышление поэта, заставляя его воспринимать море как мужскую фигуру.

Однако выявление художественного архетипа пушкинского образа союза Земли и Моря позволяет обнаружить и некоторые смысловые оттенки. У Рубенса союз двух стихий благодатен — он несет изобилие и процветание. В стихотворении «К морю» в нем появляется оттенок горечи. Образ моря отмечен печатью поэзии — иначе выглядит земля:

Судьба людей повсюду та же:
Где благо, там уже на страже
Иль просвещенье, иль тиран (II, 333).

Таким образом, союз Моря и Земли — это союз с тиранией. Так он и рисуется в обращенном к Вяземскому стихотворении «Так море, древний душегубец...». Если горькие ноты в «К морю» были связаны с известиями о смерти Наполеона и Байрона, то второе стихотворение вызвано слухом об аресте в Англии Николая Тургенева и о доставке его морем в Петербург. Образ, мелькнувший при создании «К морю», оформился. Аллегория Рубенса гротескно трансформировалась: Нептун, покровитель торговли, податель благ, превратился в «древнего душегубца», а прекрасная Кибела-Земля — в аллегорию тирании, предательства и тюрьмы. «Союз Земли и Воды» Рубенса, «К морю» и «К Вяземскому » («Так море, древний душегубец...») образуют своеобразный триптих, семантически раскрывающийся только при взаимной соотнесенности.

В связи с проделанными наблюдениями можно высказать одно соображение. В настоящее время не является новостью утверждение ни о семиотической роли грамматических категорий в поэзии[3], ни о смысловой функции категории грамматического рода для языков, ее имеющих, в поэтическом тексте. Хотелось бы отметить лишь, что в тех случаях, когда в поэтический (или в культурный) код входят образы изобразительного искусства, или культурные тексты, имеющие зримую природу, или, наконец, объекты реального зримого мира, получающие в данной культурной системе символический характер, переход от словесного текста к такого рода кодовым образам решительно меняет природу формальных грамматических категорий (в особенности таких, как род и лицо): формальная категория в зримом образе неизбежно получает неформальный адекват и из грамматической превраща-

[1] Дословное совпадение с названием картины Рубенса «Союз Земли и Воды».
[2] Земля (Кибела) и Море (Нептун) с любовью глядят друг на друга.
[3] См.: *Якобсон Р.* Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Poetics. Poetyka. Поэтика. Warszawa, 1961.

ется в риторическую[1]. Р. О. Якобсон указал на роль грамматики как семиотического механизма «безо́бразной» поэзии. В «образной» поэзии эта роль еще более ощутима. Так, например, строка Ломоносова:

Изволила Елизаветъ —

не вызывает ощущения грамматической нарушенности. Мы инстинктивно чувствуем здесь варваризм — иностранный суффикс в русском тексте. Однако как подпись на гравюре с портретом Елизаветы Петровны эта форма производит другое впечатление: она начинает восприниматься как русский показатель грамматического мужского рода при женском изображении, то есть как смысловой сдвиг. Видимо, именно это подсказало Гоголю форму «Елизаветъ Воробей». Фамилия «Воробей» может быть как женской, так и мужской, «Елизаветъ» — в поэзии XVII в. «высокий стиль» по отношению к нейтральному «Елизавета». Но в таком сочетании фамилия начинает ощущаться как бесспорно мужская, а имя — как ловкое искажение, к которому прибегает Собакевич для обмана Чичикова.

Представление о «Елизаветъ» как «высоком стиле» обращает нас к наблюдению, любезно сообщенному нам Б. А. Успенским, согласно которому мужской род в русском языке (и через его посредство — в культурном коде) XVIII в. ценностно располагается выше женского, иерархически они не равноценны в этом отношении. С этим Б. А. Успенский, в частности, связывает и «море» в мужском роде у Пушкина.

Мысль Б. А. Успенского можно было бы подтвердить употреблением категории рода в «О повреждении нравов в России» князя М. М. Щербатова. Так, когда он хочет сказать, что пороки Елизаветы были пороками главы государства и оказали гибельное влияние на нравы подданных, а добродетели были свойствами частного человека и остались для государства бесполезными,

---

[1] Интересен пример, когда писатель, пишущий на языке с невыраженной категорией рода, обращается к другому языку под влиянием настоятельной потребности при переходе от мира зримых символов (в данном случае также моря) к слову найти грамматический адекват оппозиции «мужское—женское». В приводимом нами примере это вызывает цитаты испанского текста в английском: «Мысленно он всегда звал море la mar, как зовут его по-испански люди, которые его любят. Порою те, кто его любят, говорят о нем дурно, но всегда как о женщине, в женском роде (грамматический род слова выполняет функцию женского признака, который должен быть метафорически приписан зримому объекту, нейтральному вне культурной символики к оппозиции „мужское—женское"! — *Ю. Л.*). Рыбаки помоложе, из тех, кто пользуется буями вместо поплавков для своих снастей и ходит на моторных лодках, купленных в те дни, когда акулья печенка была в большой цене, называют море el mar, то есть в мужском роде. Они говорят о нем как о пространстве, как о сопернике, а порою даже как о враге. Старик же постоянно думал о море как о женщине, которая дарит великие милости или отказывает в них, а если и позволяет себе необдуманные или недобрые поступки, — что поделаешь, такова уж ее природа. „Луна волнует море, как женщину", — думал старик» (*Хемингуэй Э.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1968. Т. 4. С. 231). В такой семиотической коллизии грамматические категории получают не только риторическое, но и мифологическое значение, что способствует актуализации скрытых в сознании глубоко архаических кодов.

он меняет грамматический род в высказывании: «При сластолюбивом и роскошном Государе не удивительно, что роскош имел такие успехи, но достойно удивления, что при набожной Государыне, касательно до нравов, во многом Божественному закону противуборствии были учинены»[1]. «Государь» и «Государыня» здесь одно и то же лицо — Елизавета Петровна. То же и в отношении Екатерины II: считая, что женщины более склонны к деспотизму, «нежели мужчины», он говорит, что Екатерина II «наипаче в сем случае есть из жен жена»[2] и одновременно как главу государства ее везде именует в мужском роде «Государь».

Вполне допустимо, что эта традиция оказывала подсознательное давление на Пушкина. Однако для реализации ее потребовался некоторый доминирующий образ-код. Таким явилась картина Рубенса «Союз Земли и Воды».

3. «Задумчивый вампир» и «Влюбленный бес»

Исследование повести «Уединенный домик на Васильевском» имеет уже солидную литературу[3]. Однако мы еще очень далеки от ясного представления о месте этой повести в творчестве Пушкина. После краткого периода исследовательской эйфории, вызванной открытием «забытой повести Пушкина», наступил период скепсиса. Итоговая на современном этапе работа Т. Г. Цявловской отражает стремление удалить этот текст из творческого наследия Пушкина — автор не видит возможности включения ее «в собрание сочинений Пушкина, хотя бы и в приложении»[4]. В обширной и интересной статье, посвященной исследованию сюжета «Влюбленного беса» в творчестве Пушкина, исследовательница по сути дела перечеркивает эту повесть: «Нужно отказаться от безоговорочных восхищений слабой повестью Тита Космократова <...> и удовлетвориться констатацией, что замысел повести и ряд интересных деталей ее отражают замысел молодого Пушкина».. Но ведь речь должна идти не только о печатной повести Тита Космократова, но и об устном рассказе Пушкина. Ему Т. Г. Цявловская склонна не придавать значения: «Импровизация Пушкину не была свойственна». Импульсом же для рассказа было желание

[1] *Щербатов М. М.* Соч. СПб., 1898. Т. 2. Стб. 219.

[2] Там же.

[3] Основные этапы изучения отражены в следующих работах: послесловие П. Е. Щеголева в кн.: Уединенный домик на Васильевском, рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова / Послесл. П. Е. Щеголева и Федора Сологуба. СПб., 1913; *Лернер Н. О.* Забытая повесть Пушкина // Северные записки. 1913. № 1. С. 184—188; заметка Ю. Г. Оксмана в журнале «Атеней» (1924. Кн. 1/2. С. 166—168); *Писная В. Н.* Фабула «Уединенного домика на Васильевском» // Пушкин и его современники. Л., 1927. Вып. 31/32; *Цявловская Т. Г.* «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3.

[4] *Цявловская Т. Г.* Указ. соч. С. 127.

поддержать салонную беседу и развлечь дам: «Пушкину нужно было рассказать что-то необыкновенно интересное», для этого он, не будучи в силах придумать что-либо новое, обратился к давно уже оставленному сюжету: «Так легко позволил Пушкин Титову напечатать услышанную от него новеллу и даже сам прикоснулся как-то к его рукописи потому, что не жаль было поэту своей старой, брошенной вещи. Он был уже к ней равнодушен. Она не была ему больше нужна»[1].

Исследование Т. Г. Цявловской обогатило историю пушкинского замысла сопоставлениями с рисунками поэта. Однако гипноз отождествления творчества в целом и письменного творчества сказывается на характере ее рассуждений. Пушкин, мастер «увлекательного разговора высшей образованности» (VIII, 151), блестящий рассказчик[2], неистощимую изобретательность ума которого отмечали многие его современники, предстает человеком, читающим вслух черновые рукописи собственного собрания сочинений. Характерная аберрация вызвана отказом анализировать текст как *устный* рассказ и связанным с этим игнорированием самой природы творчества рассказчика, характера аудитории, обстановки литературного салона. В этой связи следует обратить внимание на специфику того кружка слушателей, к которым был обращен рассказ Пушкина. Крайне характерно, что история пушкинского рассказа многими нитями связывается с Дельвигом: в «Северных цветах» на 1829 год повесть была опубликована, сведения об участии Пушкина в ней дошли до нас через племянника Дельвига Андрея Ивановича, да и сам сюжет «рассказан был Пушкиным гостям Дельвига»[3] (по другим сведениям — у Карамзиных). Литературная позиция Дельвига была своеобразна: он мало писал и еще меньше печатал — аудитория, к которой можно было бы обращаться со страниц печатного издания, мало его интересовала. В росте числа читателей он видел не успех литературы, а начало ее падения. Подлинная культура для него состояла в непосредственном общении между людьми и в искусстве такого общения. Поэзия, которую он разливал вокруг себя в жизни, в тесном дружеском кругу, в рафинированном литературном салоне, была в его глазах выше поэзии, обращенной к неведомому, анонимному читателю. В кругу Дельвига культивировалась устная литература, литература непосредственного контакта. Ее высоко ценил Пушкин, хотя взгляды их в этом вопросе не совпадали. В окружении Дельвига, во время литературных импровизаций, жанр «страшного рассказа» был особенно популярен. В этой связи примечателен рассказ современницы, опубликованный в анонимно изданной книжке И. В. Селиванова «Воспоминания прошедшего», который, кажется, не привлек внимания исследователей, может быть,

[1] *Цявловская Т. Г.* Указ. соч. С. 129.

[2] Ср.: «...его разговор так интересен, сверкающий умом, без всякого педантства» (Из дневника Д. Ф. Фикельмон // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 141). «В рассказах, импровизациях и шутках бывал в это время неистощим» (*Семевский М.* К биографии Пушкина // Русский вестник. 1869. Т. 84. № 11. С. 82).

[3] *Бонди С.* Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX в. // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л. 1941. С. 398.

потому, что содержащиеся в нем инициалы не были раскрыты. Со слов К. Г. Л-ой автор записал: «Когда мы жили в Петербурге, были коротко и приятельски знакомы с поэтом Д<ельвигом>ъ[1]. Ежели вы судите Д<ельвиг>а по его сочинениям, несмотря на всю их задушевность, вы его знаете мало; в них не высказалось и сотой доли того, что было в этом человеке прямодушного, благородного и возвышенного. Толстый, неуклюжий, по-видимому флегматической, он обладал душою поэтическою по преимуществу: фантаст и идеалист, как большею частию все немцы, он любил говорить о загробной жизни, о связи ее с здешнею, об обещаниях, данных при жизни и исполняемых по смерти, и однажды, в видах уяснить себе этот предмет, поверить все рассказы, которые когда-либо читал и слыхал, он взял с меня обещание, обещаясь сам взаимно, явиться после смерти тому, кто останется после другого в живых». Рассказывая об этом, мемуаристка роняет интересное свидетельство о контексте этого странного уговора: «Это был простой, обыкновенный разговор, causerie de salon». Интересна и характеристика салона К. Г. Л-ой в целом: «Все посещавшие дом этот поддерживали господствующее настроение: так, например, тут бывал чуть ли не каждый день господин с обнаженным черепом, который нес свою голову, как голову Крестителя на блюде, считая себя пророком, в чем уверяли его все, особенно женщины — и во что он безусловно верил сам»[2].

Далее г-жа Л. сообщает, что Дельвиг выполнил обещание: ровно через год после смерти, в 12 часов ночи, он пришел в кабинет к ее мужу — человеку практическому и деловому, чуждому фантазий.

Ценность этих зарисовок, воспроизводящих обстановку «разговоров о необычайном», существенно зависит от того, кто служит их источником. К. Г. Л-а — это, конечно, Катерина Гавриловна Левашова, на дочери которой, Эмилии, был женат племянник поэта, Андрей Иванович Дельвиг. С Дельвигом она была коротко знакома, хорошо знала и Пушкина, соседкой которому по Болдину приходилась. Чаадаев («господин с обнаженным черепом») рассказывал Герцену об ее доме как центре оппозиционного правительству Николая I кружка. Кузина И. Якушкина и приятельница М. Орлова, она не скрывала своих симпатий к декабристам. И личность мемуаристки, и степень ее близости к Дельвигу заставляют со вниманием отнестись к ее описанию атмосферы того литературного окружения, с которым был связан устный рассказ Пушкина.

Однако для оценки ориентации этого рассказа и того, в каком культурном коде он воспринимался аудиторией, следует учесть еще одно обстоятельство. Почти одновременно с рассказом Пушкина в Москве появилась книжечка: «Вампир: Повесть, рассказанная лордом Байроном. С приложением отрывка из одного недоконченного сочинения Байрона (с

---

[1] В тексте везде «Д.....ъ» или «Д-а» (в родительном падеже), но в одном месте (в предисловии на с. II) фамилия поэта по оплошности названа полностью.

[2] [*Селиванов И. В.*]. Воспоминания прошедшего: Были, рассказы, портреты, очерки и проч. М., 1868. Вып. 2: Автора провинциальных воспоминаний. С. 19—23.

английского). П. К. Москва, в типографии С. Селивановского, 1828» (цензурное разрешение 15 октября 1828 г.). П. К. — Петр Киреевский, книжечка очень редка[1].

В предисловии П. Киреевский писал: «Во время своего пребывания в Женеве, лорд Байрон посещал иногда дом графини Брюс, одной русской дамы, жившей в трех или четырех милях от города; и в один вечер, когда общество состояло из лорда Байрона, П. Б. Шелли, г. Полидори (несколько времени путешествовавшего с Байроном в качестве доктора) и нескольких дам, — прочтя одно немецкое сочинение под названием Phantasmagoriana, предложили, чтобы каждый из присутствовавших рассказал повесть, основанную на действии сил сверхъестественных; предложение было принято лордом Байроном, г. Полидори и одною из дам. Когда очередь дошла до Байрона, он рассказал „Вампира". Г. Полидори, возвратяся домой, спешил записать его по памяти и после издал в свет»[2].

Киреевский неточно изложил суть дела: Полидори не записал рассказ Байрона, а под его именем издал свой, чем вызвал резкий протест поэта[3]. Однако для нас важно другое: поразительная близость этого повествования к тому, как изложил историю Тита Космократова Титов в письме Головнину: здесь также великий поэт (Пушкин) как рассказчик и скромный Тит Космократов (перестановка и перевод: Тит — Титов, Космократ — Владимир), который слушал, «воротясь домой, не мог заснуть почти всю ночь и несколько времени спустя положил с памяти на бумагу»[4].

Таким образом, паре: Байрон — Полидори сопоставляется другая: Пушкин — Титов. Пушкин, конечно, прекрасно это понял: не случайно еще сон Татьяны в третьей главе «Евгения Онегина» тревожил «задумчивый Вампир». Возможно, что это сближение повлияло и на трансформацию сюжета «влюбленного беса»: как и у Байрона, бес(=вампир) развращает своего неопытного друга и губит его возлюбленную. Конечно, сюжеты такого рода были столь распространены в литературе романтизма, что усматривать здесь какую-либо прямую связь не обязательно. Важно другое: Пушкин, который в это время отрицательно оценивал ставшее уже общим местом в критике тех лет сопоставление его с Байроном и весьма сложно относился к «литературному аристократизму» в истолковании Дельвига, предложенной ему игры не принял: он не авторизовал гласно «Уединенного домика на Васильевском», но и не втянулся в полемику по модели «Байрон — Полидори». Рассказ остался важной, но периферийной чертой его творчества: творческая программа Пушкина включала и письменную литературу, обращенную к публике, и

---

[1] М. О. Гершензон в специальной монографии о П. Киреевском писал: «Я не видал этой книжки» (*Гершензон М.* Образы прошлого. М., 1912. С. 96). (Подробнее об истории этого издания см.: *Вацуро В. Э.* Ненастное лето в Женеве, или История одной мистификации // Бездна: «Я» на границе страха и абсурда. СПб., [1992]. Там же перепечатан текст «Вампира» — *Примеч. ред.*).

[2] Вампир: Повесть, рассказанная лордом Байроном... М., 1828 (страницы без нумерации). Цит. по: Бездна. С. 49.

[3] См.: *Байрон.* Дневники, письма. М., 1963. С. 164 и 341—342.

[4] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 116.

устное творчество для тесного кружка. Одно не должно было отменять другого.

Однако Пушкину предстояло еще раз встретиться с «задумчивым Вампиром»: рассказ Полидори (в читательском сознании он продолжал ассоциироваться с Байроном) произвел сильное впечатление на Мериме и отразился в сборнике «Гузла». Оттуда он попал в «Песни западных славян». Круг еще раз замкнулся.

1979

Заметки к проблеме «Пушкин и французская культура»

Пушкин и «Historiettes» Таллемана де Рео

Работая над первой главой «Евгения Онегина», Пушкин упомянул, что герой его «хранил» «в памяти своей» «дней минувших анекдоты». Что здесь имелось в виду, становится ясно из сопоставления с «Вечером в Кишиневе» В. Ф. Раевского. Здесь «маиор» (т. е. сам автор. — *Ю. Л.*) обрушивается на «Bon-Mot камердинера Людовика 15» и добавляет: «Я терпеть не могу тех анекдотов, которые давно забыты в кофейнях в Париже»[1]. Речь идет, следовательно, об особом жанре мемуарной литературы, получившей особенное развитие во Франции XVII—XVIII вв. Среди документов этого рода внимание Пушкина привлекли «Historiettes» («Занимательные истории») Таллемана де Рео. О бесспорном внимании Пушкина в начале 1820-х гг. к этому источнику свидетельствует следующее: рассказывая о своих любовных похождениях, автор мемуаров замечает: «Однажды мне передали, что мой соперник отозвался об<о> мне как о молокососе; я написал следующий куплет на модный в ту пору мотив:

Ну что ж, соперник мой, я по сравненью с вами
Не вышел ростом и годами,

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 368.

Но все же вспомните, как был не прав,
Давида презирая, Голиаф».[1]

Эпиграмма Таллемана де Рео вдохновила Пушкина на вольный ее перевод, приспособленный к условиям конфликта с гр. М. С. Воронцовым:

Певец-Давид был ростом мал,
Но повалил же Голиафа,
Кот<орый><?> был<?> и генерал <?>,
И, положусь<?>, не про<ще><?> гр<афа> (II, 318).

Чтение двух последних строк предположительное. Это неудивительно: первые два стиха — точный перевод из Таллемана де Рео, и Пушкин их написал быстро и уверенно. Вторые два — приспособление французской эпиграммы к одесской ситуации 1824 г.

Не касаясь всех причин интереса Пушкина к «Занимательным историям», отметим еще одну: Пушкина в Кишиневе и особенно в Одессе волновал вопрос положения поэта в обществе. В России социальный статус человека определялся чином, службой, богатством, сословностью, иногда родством или связями. Занятие поэзией не воспринималось как профессия и тем более как социальный статус. Пушкин демонстративно отказывается мириться с тем положением в обществе, право на которое ему давал его чин. «Воронцов — вандал, придворный хам и мелкий эгоист. Он видел во мне коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое» (XIII, 103). Он хотел завоевать для русской культуры «вакансию поэта» (Пастернак) — право на независимость, общественное положение и уважение, которое общество обязано питать к своему поэту. И здесь естественно было обратиться к культуре, в которой быть поэтом означало занимать определенное место в структуре общества, — к культуре Франции. При этом его интересовали имена и эпохи, связанные с борьбой поэта за право на общественное уважение (позже его в этом же аспекте будет интересовать Ломоносов). Для Франции это эпоха XVII в. Пушкина, вероятно, в «Занимательных историях» особенно заинтересовала фигура Вуатюра.

Пушкин, видимо, не был поклонником поэзии Вуатюра[2]. Однако в данном случае его интересовала не поэзия, а поэт. Еще из «Лицея» Лагарпа, штудировавшегося им в царскосельские годы, Пушкин знал о Вуатюре как предшественнике Вольтера по искусству, который, будучи плебеем, смог заставить вельмож уважать себя и, благодаря своему поэтическому таланту, поставить себя на равной ноге с первыми сановниками королевства. По словам Лагарпа, Вуатюр владел «искусством сблизить и сдружить запросто

[1] *Таллеман де Рео Ж.* Занимательные истории. Л., 1974. С. 244. Э. Л. Линецкая, переводя эти стихи, видимо, не заметила, что они уже были переведены Пушкиным.

Приводим французский текст эпиграммы:

Mon rival, il est vrai, vous avez du mérite;
Contre vous ma force est petite
Vous en faites peut-être aussi trop peu d'état:
David était ainsi méprisé par Goliath.

(*Tallemant des Réaux.* Les historiettes: Mémoires pour servir á l'histoire du XVII-e siècle publiés sur le manuscrit inédit et autographe par Mr. Monmeriqué. Bruxelles, 1835. T. VI. P. 275).

[2] Единственный отзыв содержится в отрывке «О французской словесности» (XII, 191).

(familiariser) талант и величие, не компрометируя ни того, ни другого»[1]. Далее сообщалось, как Вуатюр в ответ на вопрос Анны Австрийской, о чем он задумался, тотчас же поднес ей стансы со смелыми упоминаниями герцога Букингема и кардинала Ришелье. Шутка была фамильярной. «Королева, говорит г-жа де Моттвиль, не почла себя оскорбленной и стихи показались ей столь милыми, что она их долгое время хранила в своем кабинете. „Этот человек умен", — прибавила она»[2].

Таллеман де Рео приводит случаи унижения поэта вельможами: «Как-то Вуатюр зашел в трактир, где кутил Герцог Орлеанский. Бло, решив позабавиться, запустил ему чем-то в голову; произошел переполох, все бросились смеясь к Вуатюру, какой-то ливрейный лакей, по легкомыслию, едва не пронзил Поэта шпагой»[3]. И тем более важным становилось то, что этот же Вуатюр сумел поставить себя среди аристократов и придворных как равный: дружил с сыном г-жи Рамбулье, волочился за ее дочерью, заставил надутых вельмож добиваться его дружбы как великой чести. Бросается в глаза поразительный параллелизм между тем, как строит свое поведение Пушкин в годы южной ссылки, и описанием поведения Вуатюра у Таллемана де Рео. То, что обычно представляется как результат неуравновешенности темперамента или «кипение молодой крови», приобретает в такой перспективе характер сознательной ориентации на образец независимого и поэтического поведения. В описании Таллемана де Рео, у Вуатюра были три страсти, кроме поэзии: карточная игра, дуэли и увлечения женщинами. Все три темы развиваются с большими подробностями: «Главным его [Вуатюра] увлечением в жизни были любовь и игра в карты. Он играл с таким азартом, что к концу партии каждый раз вынужден был менять рубашку»[4]. По поводу страсти Вуатюра к поединкам тот же автор писал: «Не всякий храбрец может насчитать столько поединков, сколько было у нашего героя, ибо он дрался на дуэли по крайней мере четыре раза; днем и ночью, при ярком солнце, при луне и при свете факелов»[5]. Наконец, в создаваемый Вуатюром стереотип поведения входили устные легенды о его бесконечных любовных увлечениях. «Волокитой он был изрядным: однажды — рассказывала мне м-ль де Шалэ — еще в ту пору, когда она была наставницей м-ль де Кервено, Вуатюр, придя к ней в гости, вздумал строить куры ее воспитаннице, которой было всего двенадцать лет. В этом м-ль де Шалэ ему помешала, но разрешила вволю любезничать с младшей сестрой де Кервено, которой шел только восьмой год. Потом м-ль Шалэ ему сказала: „Там внизу есть еще служанка, шепните и ей словечко мимоходом"»[6]. Там же.

Этот эпизод из сердечной жизни Вуатюра особенно интересен, так как он, возможно, является ключом к одному странному рассказу Якушкина. Говоря о посещении Пушкиным Каменки, он рассказывает, что у жены А. Л. Давыдова «была премиленькая дочь, девочка лет двенадцати. Пушкин

[1] *Laharpe J. F.* Lycée ou Cours de littérature. Paris, 1800. T. 7. P. 64.
[2] Ibid. P. 141.
[3] *Таллеман де Рео.* Занимательные истории. С. 161.
[4] Там же. С. 155.
[5] Там же. С. 159.
[6] Там же. С. 155—156.

вообразил себе, что он в нее влюблен, беспрестанно на нее заглядывался и, подходя к ней, шутил с ней очень неловко. Однажды за обедом он сидел возле меня и, раскрасневшись, смотрел так ужасно на хорошенькую девочку, что она, бедная, не знала, что делать, и готова была заплакать; мне стало ее жалко, и я сказал Пушкину вполголоса: „Посмотрите, что вы делаете; вашими нескромными взглядами вы совершенно смутили бедное дитя". — „Я хочу наказать кокетку, — отвечал он, — прежде она со мной любезничала, а теперь прикидывается жестокой и не хочет взглянуть на меня"»[1].

Экстравагантное поведение Вуатюра, его дерзость в обращении с аристократами, постоянная готовность языком и шпагой защищать свою честь и независимость продиктованы были убеждением, что это «единственный способ заставить именитых господ считаться с тобой»[2].

В дальнейшем Пушкин часто связывал гордую независимость русского поэта с тем, что у нас «писатели взяты из высшего класса общества — аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием» (XIII, 179), и противопоставлял положение поэта в России и Европе. Однако внимательное изучение «поэтических биографий» от Вуатюра до Байрона осталось совсем не бесследным для его выбора собственного поведения.

Гипотеза о воздействии на Пушкина «Забавных историй» Таллемана де Рео наталкивается на существенную трудность: книга (вернее, книги — первое издание вышло в шести томах) появилась в печати лишь в середине 1830-х гг. Однако в XVIII в. мемуары Таллемана де Рео распространялись в рукописной традиции и в отрывках включались в сатирические сборники. Утверждение о знакомстве Пушкина с каким-то рукописным списком памятника не покажется невероятным, если напомнить, что есть все основания предполагать наличие такого списка в начале XIX в. в Москве, в кругах, с которыми соприкасался поэт, может быть, в библиотеке его отца или дяди. В 1803 г. И. И. Дмитриев опубликовал в «Вестнике Европы» Карамзина басню «Прохожий»:

Прохожий, в монастырь зашедши на пути,
Просил у братий позволенья
На колокольню их взойти.
Взошел и стал хвалить различные явленья,
Которые ему открыла высота.
«Какие, — он вскричал, — волшебные места!
Вдруг вижу горы, лес, озера и долины!
Великолепные картины!
Не правда ли?» — вопрос он сделал одному
Из братий, с ним стоящих.
«Да! — труженик, вздохнув, ответствовал ему: —
Для проходящих»[3].

Стихотворение это — переложение отрывка из еще не опубликованных тогда мемуаров Таллемана де Рео: «Henri IV, étant á Cîteau, disait:„Ah! que

---

[1] *Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 41.
[2] *Таллеман де Рео Ж.* Занимательные истории. С. 154.
[3] *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. М., 1967. С. 205.

voici qui est beau! Mon Dieu, le bel endroit...!“ Un gros moine, á toutes les louanges que le Roi donnait à leur maison, disat toujours: *Transeuntibus*. Le Roi y prie garde, et lui demanda ce qu'il voulait dire: „Je veux dire, Sire, que cela est beau pour les passants, et non pas pour ceux qui y demeurent toujours“»[1].

Вопрос о степени знакомства Пушкина с традицией французской рукописной литературы не только не изучен, но даже и не поставлен. Пока это не сделано, все заключения на сей счет поневоле будут иметь гипотетический характер. Однако сказанного, как кажется, достаточно для постановки проблемы. По крайней мере, пока не удалось указать другой, более достоверный источник эпиграммы Пушкина «Певец Давид был ростом мал...» и басни Дмитриева «Прохожий», отказываться от гипотезы существования в Москве списка мемуаров Таллемана де Рео и знакомства Пушкина с этим списком нет достаточных оснований.

К проблеме «Пушкин и переписка аббата Гальяни»

30 сентября 1826 г. Бенкендорф написал Пушкину письмо, в котором писал: «...его императорскому величеству благоугодно, чтобы вы занялись предметом о воспитании юношества» (XIII, 298). Распоряжение это «имело характер политического экзамена»[2]. Пушкин был поставлен в исключительно щекотливое положение: с одной стороны, он отлично понимал, чего от него требуют (недаром он говорил Вульфу позже: «Мне бы легко было написать то, чего хотели»), с другой, считал, следуя тому же источнику, что «не надобно же пропускать такого случая, чтоб сделать добро»[3]. Последнее означало, что Пушкин не расстался еще с надеждой влиять на правительство, а это требовало компромиссных форм выражения: собственные мысли приходилось облекать в слова, которые вызвали бы сочувствие Николая I. Да и сами мысли приходилось отбирать. Можно не сомневаться, что, когда в декабре 1831 г. на балу у Е. М. Хитрово он развивал перед великим князем Михаилом Павловичем свои мысли о воспитании и «успел высказать ему

[1] *Tallemant des Réaux*. Les historiettes... T. VI, p. 275. «Генрих IV, будучи в Сито, сказал: — Ах, как здесь прекрасно. Боже, какое чудесное место!.. Толстый монах, на все похвалы, которые король расточал их обители, отвечал неизменно: — Для проходящих (*лат.*). Король заметил это и спросил его, что он хочет сказать. — Я хочу сказать, сир, что все это прекрасно лишь для прохожих, а не для тех, кто живет здесь постоянно».

Цитата приводится по изданию, имевшемуся в библиотеке Пушкина. То, что разрезанными оказались лишь страницы 1-го тома (до 213-й), может свидетельствовать как о недостаточном интересе Пушкина в последние годы к этому источнику, так и о хорошем с ним знакомстве.

[2] Примечания Б. В. Томашевского к записке «О народном воспитании» в кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 4-е изд. Л., 1978. Т. 7. С. 462.

[3] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 416.

многое» (XII, 335), Пушкин не был так осторожен, как в записке «О народном воспитании», хотя цель была сходной («Дай бог, чтоб слова мои произвели хоть каплю добра!» — XII, 335).

Пунктом, который был важен для собственных убеждений Пушкина в этой области и, одновременно, мог произвести благоприятное впечатление на правительство, был вопрос о подавлении домашнего образования в России. Его Пушкин и поставил в центр своей записки. Разговаривая с Вульфом, он одновременно подчеркнул это как свою заслугу и как примирительный жест в сторону правительства, хотя и не достигший цели: «Однако я между прочим сказал, что должно подавить частное воспитание. *Несмотря на то* (курсив мой. — *Ю. Л.*), мне вымыли голову»[1].

Настойчивость, с которой Пушкин обращается к этому тезису, может быть объяснена. Всякое размышление о воспитании, связанное с подведением итогов того общественного развития, которое получило свое завершение на Сенатской площади 14 декабря 1825 года, в конечном счете обращалось к оценке педагогических идей Руссо. От Карамзина как автора «Моей исповеди» до Герцена и Достоевского вопрос этот неизменно приобретал именно такой поворот. Критика Руссо с его идеей домашнего воспитания объединяла в 1826 г. всех. Однако надо было найти в этих рамках такую позицию, которая не сливалась бы с официальной.

Заказанную ему записку Пушкин писал в Михайловском. В михайловской библиотеке его находилась книга, которую всего за несколько месяцев до этого он прочитал с увлечением. Это были письма аббата Гальяни[2].

Гальяни, которого Пушкин с основанием включал в «энциклопедии скептический причот» (III, 219), — друг Дидро, Гольбаха, Гельвеция, г-жи Эпине, был мастером эпистолярного жанра. Письма его, изданные в 1818 г., пользовались широкой популярностью в литературных кругах начала 1820-х гг. Они обсуждаются, упоминаются, цитируются в письмах Карамзина, Дмитриева, Вяземского, А. И. Тургенева[3].

Пушкин прочел письма Гальяни внимательно и запомнил прочно. Вместе с тем он мог рассчитывать, что люди типа Вяземского тоже помнят их текст настолько хорошо, что могут понять любой намек на них с полуслова. В письме от 10 июля 1826 г. он писал Вяземскому: «Напиши нам его [Карамзина] жизнь, это будет 13-й том Русской Истории; Карамзин принадлежит истории. Но скажи *все*; для этого должно тебе иногда употребить то красноречие, которое определяет Гальяни в письме о цензуре» (XIII, 286). Никаких сомнений в том, что Вяземский поймет, что речь идет о письме г-же Эпине от 24

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 416.

[2] Correspondance inédite de l'abbé Ferdinand Caliani conseilleur du Roi pendant les années 1765 à 1783 avec M^{me} d' Épinay, le baron d'Holbach, le baron de Grimm, Diderot et autres personnages célèbres de ce temps <...> Paris, 1818. T. 1—2.

[3] Карамзин спрашивал Дмитриева: «Читал ли ты Correspondance de Galiani? Он был очень умен в многих отношениях, и гораздо умнее, гораздо плутоватее наших Либералистов». Однако сам же замечал: «Галиани сказал о Неаполе: on ne craint pas ici la justice, mais on craint l'injustice <...> Это можно отнести и к России любезной» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 251—252).

сентября 1774 г., у Пушкина не было[1]. Позже, в 1834 г., он, конечно не справляясь с книгой, по памяти точно процитировал в письме жене: «Ради Бога, берегись ты. Женщина, говорит Гальяни, est un animal naturellement faible et malade. Какие же вы помощницы или работницы?» (XV, 182)[2].

До сих пор не было отмечено, что тезис о необходимости подавить домашнее воспитание Пушкин нашел у Гальяни, что было естественно: это была самая свежая критика идей Руссо, которую он читал. А кроме того, во-первых, эта критика исходила из лагеря просветителей и, во-вторых, была изложена в столь парадоксальной форме, что ее можно было истолковать как защиту охранительных начал. Не случайно Карамзин, читая Гальяни, «бранил его только за цинизм»[3], а Я. Грот простодушно полагал, что Гальяни «был враг гражданской свободы и независимой печати»[4]. Свои воззрения на воспитание Гальяни изложил в письме г-же Эпине от 4 августа 1770 г. Прямо полемизируя с Руссо, он считает целью воспитания формирование не идеального, а реального гражданина, приспособленного к существованию в тех условиях, которые ему предлагает современное общество. Условия эти основаны на жестокости и неравенстве. Поэтому цель воспитания «может быть сведена к двум пунктам: *научить выносить несправедливость и научить терпеть огорчения*»[5]. Общественное воспитание можно уподобить дрессировке животного. Исходя из этого положения, Гальяни защищает педагогический парадокс: «Воспитание должно ампутировать таланты и подрезать им ветви; если это не будет делаться, вы будете иметь поэтов, импровизаторов, храбрецов, художников, забавников, оригиналов, которые развлекают других, а сами умирают с голоду, не будучи в силах заполнить вакансии, существующие в общественном строе»[6]. Следовательно, заключает Гальяни, «правила воспитания весьма просты и кратки: в республике нужно менее воспитывать, чем в монархии, а в деспотии следует содержать детей в сералях, хуже чем рабов и жен».

---

[1] В этом письме говорилось: «Боже вас сохрани от свободы печати, проведенной с помощью правительственного декрета. Ничто более этого не способствует одичанию нации, уничтожению вкуса, порче красноречия и всех способностей. Знаете ли вы мое определение того, что такое *высшее ораторское искусство*? Это — искусство сказать все и не попасть в Бастилию в стране, где запрещено говорить все» (Correspondance inédite... 1818. T. 2. P. 302). Б. Л. Модзалевский, комментируя письма Пушкина, замечает: «Что хотел выразить Пушкин, говоря „скажи все“, — догадаться трудно» (*Пушкин А. С.* Письма. М.; Л., 1928. Т. 2. С. 169). Между тем очевидно, что речь может идти только о «Записке о древней и новой России» и конфликте Карамзина с Александром I в 1819 г. и о том, что какие-то сведения о «Записке», а возможно, и о «Мнении русского гражданина» у Пушкина в этот период уже были.

[2] Цитата из диалога «Les femmes», помещенного в конце 2-го тома:

Le marquis. Comment définissez-vous les femmes?

Le chevalier. Un animal naturellement faible et malade.

(Correspondance inédite...T. 2. P. 335).

(Маркиз. Как определите вы женщин?

Шевалье. Животное, от природы слабое и больное).

[3] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 252.

[4] Там же. С. 155.

[5] Correspondance inédite... T. 1. P. 128.

[6] Ibid. P. C. 129.

Однако весь этот ход рассуждения оказывается парадоксом, который надо понимать и прямо противоположным образом: частное воспитание ставит ребенка лицом к лицу со взрослыми, а общественное — со сверстниками. Поэтому «общественное воспитание ведет к демократии, а воспитание частное и домашнее — прямая дорога к деспотизму. Никаких коллежей нет ни в Константинополе, ни в Испании, ни в Португалии»[1].

Такая парадоксальная позиция лучше всего давала возможность Пушкину высказать свои убеждения и одновременно «сделать добро», внушая правительству благие мысли. Пушкин, как и Гальяни, требует педагогического реализма и отстаивает, с этой точки зрения, идею упорядочения общественного воспитания: «Нечего колебаться: во что бы то ни стало должно подавить воспитание частное» (XI, 44). Однако, как и у Гальяни, у него оказывается, что это — путь в противоположном от деспотизма направлении: «В России домашнее воспитание есть самое недостаточное, самое безнравственное; ребенок окружен одними холопями, видит одни гнусные примеры, своевольничает или рабствует» (XI, 44).

Записка «О народном воспитании» — документ большой сложности: в нем переплелись глубокие убеждения автора и соображения тактики в исключительно трудных и самому поэту неясных еще условиях. Свести этот документ к какому-либо одному источнику было бы крайне неосторожно. Однако выявление тех импульсов, которые воздействовали на Пушкина, когда он в Михайловском 15 ноября 1826 г. обдумывал, как изложить свои воззрения для столь необычного читателя, необходимо.

Пушкин и поэты французского либертинажа XVII века (к постановке проблемы)

В «Скупом рыцаре» барон, обращаясь к деньгам, которые он кладет в сундук, говорит:

Усните здесь сном силы и покоя,
Как боги спят в глубоких небесах (VII, 112).

Стихи эти часто приводятся как пример анахронизма[2]: барон — христианин, рыцарь начала XV в. (так обычно датируется время действия пьесы), — конечно, не мог, как герой античности, говорить о богах во множественном числе. Однако для того чтобы решить, что здесь перед нами: простая ошибка поэта или некоторый глубокий художественный расчет, — следует присмотреться к этим строкам пристальнее и попытаться определить, к какой культурной традиции они нас ведут.

Исследования Б. В. Томашевского по проблеме «Пушкин и французская литература» были поворотным моментом от поисков отдельных совпадений к концепционному соотнесению литературных традиций. Стержнем работ

[1] Correspondance inédite... T. 1. P. 130.
[2] См.: *Jakobson R.* Questions de poétique. Paris, [1973]. P. 186.

Б. В. Томашевского по данной проблеме было доказательство того, что, во-первых, французские поэты XVII в. оказали на Пушкина более глубокое воздействие, чем их последователи в XVIII столетии, и, во-вторых, что определяющим для Пушкина было влияние не второстепенных поэтов, а творчество гигантов классицизма: Буало, Расина, Лафонтена, Мольера. С необычайной глубиной Б. В. Томашевский видел в классицизме французской литературы последний этап европейского Ренессанса.

Такая постановка вопроса принципиально исключала интерес к связям Пушкина с «младшими линиями» французской литературы XVII в. Этот вопрос, как и многие другие проблемы, возникающие в той же связи, Б. В. Томашевского не интересовал и им не рассматривался. И хотя в основных своих контурах концепции автора книги «Пушкин и Франция» стоит незыблемо, в некоторых частных дополнениях она, видимо, нуждается. Одним из них является постановка вопроса об отношении Пушкина к поэтам французского либертинажа.

Первым препятствием к анализу данной проблемы является отсутствие упоминаний об этих поэтах во всех известных нам текстах Пушкина. Казалось бы, на этом можно поставить точку и считать вопрос исчерпанным. Однако в настоящее время все более делается ясно, в какой мере рискованно отождествлять сознание поэта с корпусом дошедших до нас рукописей, и метод реконструкции все более входит в минимальный набор исследовательских приемов. Естественно, что одновременно поднимается вопрос о границах, отделяющих научную реконструкцию от досужих предположений.

Прежде всего, поставим вопрос о том, мог ли Пушкин ничего не слышать об этих, основательно забытых даже во Франции начала XIX в., поэтах. Просмотрим под этим углом зрения источники, на которых основывались суждения Пушкина о французской литературе. Как показал Б. В. Томашевский, прежде всего здесь следует назвать Буало.

Вторая песнь «Поэтического искусства» — произведения, которое Пушкин неоднократно перечитывал и цитировал, — содержит следующие стихи:

Но пусть не вздумает бесстыдный рифмоплет
Избрать Всевышнего мишенью для острот:
Шутник, которого безбожье подстрекает,
На Гревской площади печально путь кончает[1].

Во французском оригинале стих о шутнике, подстрекаемом безбожием, звучит более определенно:

A la fin fous ces jeux, que l'Atheisme éleve
Conduisent tristement le Plaisant à la Greve[2].

Вряд ли Пушкин, даже если он до того ничего не слыхал о поэзии либертинажа, не заинтересовался вопросом, каких именно поэтов-атеистов, шутников, кончающих свой век на эшафоте, имеет здесь в виду Буало. Если

---

[1] *Буало*. Поэтическое искусство. / Пер. Э. Л. Линецкой. М., 1957. С. 74.

[2] Les oeuvres de M. Boileau Despreaux avec des eclaircissemens historiques. Paris, MDCCXL. T. 1. P. 284.

же этот вопрос у него возникал, то ответы он мог найти у того же Буало. Уже к этим стихам издатель их в середине XVIII в. дал пояснение: «За несколько лет до того один молодой человек, прекрасно одаренный, по имени Пти, напечатал богохульные песни подобного рода. Он был судим, и его приговорили к повешению и сожжению»[1].

Это указание не было единственным. В знаменитой первой сатире Буало внимание Пушкина должны были привлечь стихи:

Avant qu' un tel dessein m'entre dans la pensée,
On pourra voir la Seine à la Saint Jean glacée,
Arnauld и Charenton devenir Huguenot,
Saint-Sorlin Jansenist et Saint-Pavin bigot[2].

Смысл этих стихов тот же комментатор пояснил так: «Антуан Арно, доктор Сорбонны, опубликовал превосходный труд против кальвинистов, Жан Демаре де Сен-Сорлен <...> писал против монахов Пор-Руаяля и, следовательно, был весьма далек от янсенизма; Санген де Сен-Павен, знаменитый либертинец, ученик Теофиля, так же как Барро, Бардувиль и некоторые другие»[3]. Таким образом, и вождь этой группы Теофиль де Вио, и его ученики были названы поименно.

Б. В. Томашевский, указав, что пушкинская характеристика Вийона восходит непосредственно к Буало, процитировал начало поэмы «Монах» (1813):

А ты поэт, проклятый Аполлоном,
Испачкавший простенки кабаков,
Под Геликон упавший в грязь с Вильоном (I, 9).

Исследователь заключает: «Так Пушкин характеризовал русского поэта-порнографа Баркова»[4]. Б. В. Томашевский не обратил, однако, внимания на то, что вся характеристика Баркова — вольный перевод из того же Буало, где она относится к известному поэту-либертинцу Сен-Аману:

Ainsi tel autrefois qu'on vit avec Faret
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret...[5]

Приведем перевод Тредиаковского, так как эти стихи у него переданы точнее, чем у всех последующих переводчиков:

Так некто преж сего, с Фаретом в буйстве смелом
Чертив стих на стенах как углем, так и мелом[6].

Тредиаковский явно знал, к кому относятся эти стихи, знал и репутацию Сен-Амана, поэтому добавил «буйство смелое» — либертинаж. Точный же перевод стиха: «Пачкал стены кабака» — прямо ведет к юношеской поэме

---

[1] Les oeuvres de M. Boileau... P. 284. Клод Ле Пти был сожжен в 1662 г., а Буало опубликовал «Поэтическое искусство» в 1674 г.

[2] Ibid. P. 16. «Прежде чем это умысел придет мне в голову, можно будет увидеть в Иванов день лед на Сене, Арно сделается гугенотом, Сен-Сорлен — янсенистом, а Сен-Павен — святошей».

[3] Ibid. P. 17.

[4] *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 99.

[5] Les oeuvres de M. Boileau... T. 1. P. 263.

[6] *Тредиаковский В. К.* Соч. СПб., 1849. Т. 1. С. 28.

Пушкина. Таким образом, можно считать доказанным, что Пушкин сознательно применил в 1813 г. к Баркову стихи, относившиеся у Буало к Сен-Аману. Из этого можно заключить, что мир либертинской поэзии не был ему чужим уже в самые ранние годы его творчества. Если к этому добавить, что в поэзии того же Буало он находил упоминания и Тристана д'Эрмита, то весь круг интересующих нас поэтов можно считать наверняка ему известным.

У вопроса есть еще одна сторона: комментатор Буало, поясняя строки о поэте, которого вольнодумство привело на Гревскую площадь, назвал только Клода Ле Пти. Однако вряд ли этот вопрос мог оставить Пушкина безучастным, и он, конечно, мог без труда узнать, что этот поэт-либертинец не был единственной жертвой фанатизма: сожжен был Шоссон, мужественному поведению которого на эшафоте Ле Пти посвятил стихи, был сожжен поэт Этьен Дюран, приговорен к сожжению вождь либертинцев Теофиль де Вио (оно было заменено длительным тюремным заключением и изгнанием, в котором он вскоре умер, однако из окна своей камеры он мог видеть, как его чучело жгут на эшафоте), при загадочных обстоятельствах был убит юный поэт-вольнодумец Франсуа Мольер д'Эссертин. Наконец, за всеми этими именами вставала мученическая тень Ванини.

Пушкин не мог этого не знать, так как рассмотренная сторона дела неоднократно всплывала в сочинениях «перечитанного» им «всех боле» Вольтера. Имя иезуита отца Франциска Гарасса, гонителя Теофиля и непосредственного виновника его гибели, стало под пером Вольтера нарицательным для фанатика-душителя мысли. Вольтер упоминает его в резких выражениях в «Философском словаре» и в письмах к Даламберу. В «Башне Вкуса» выведен «досточтимый отец Гарассус», «монах в черном», который так себя характеризует: «Я проповедник лучше, чем Бурдалу, так как никогда Бурдалу не заставлял жечь книг». «Подите прочь, брат Гарассус, сказала ему Критика, подите прочь, варвар, изыдите из Башни Вкуса, новый визигот, оскорбивший то, что я вдохновляла»[1]. Трудно представить себе, чтобы Пушкин, бесспорно читавший эти и другие высказывания Вольтера по остро волновавшему его вопросу, не заинтересовался более детально судьбами преследуемых поэтов и их творчеством. После всего сказанного предположить определенную меру знакомства Пушкина с творчеством поэтов-либертинцев не будет слишком смелым.

Вернемся, однако, к монологу барона. В двух стихах Пушкин сумел исключительно точно изложить целостную философскую концепцию — концепцию эпикурейства. Существование богов не отрицается. Однако боги не вмешиваются в ход земных дел, управляемых слепой судьбою, а пребывают в глубоком покое, блаженном бездействии. Они спят сном потенциальной мощи и, не участвуя в людской суете, являют людям образец для подражания.

Эта концепция была усвоена Теофилем и его учениками, которые, как и их общий наставник Ванини, не были ни атеистами, ни материалистами, а представляли собой эпикурейцев-скептиков, бросавших и своими речами, и

[1] *Voltaire*. Oeuvres complètes. Société littéraire typographique. [Paris], 1785. T. 12. P. 164—165.

своими стихами, и своим поведением вызов официальной конфессии. Слова барона звучат как прямые цитаты из этой поэзии, и цитатами их нельзя признать лишь потому, что подобные мысли в очень сходных выражениях встречаются почти у всех поэтов данной группы.

Прежде всего здесь следует назвать самого Теофиля, который в программной «Элегии к одной даме» писал о Боге:

Celuy qui dans les coeurs met le mal ou bieu
Laisse faire au destin sans se mecler de rien[1], —

то есть: «Тот, кто вложил в сердца зло и добро и все предоставил судьбе, ни во что не вмешиваясь». У Теофиля мы находим и важную для нас замену монотеистического Бога эпикурейскими богами. Отрицая в принципе самое идею Провидения, Теофиль исключительно точно определяет различие между концепциями Божественной воли и судьбы: Бог всегда имеет выбор и возможность проявить волю — судьба действует автоматически. В стихах, пронизанных иронией и скепсисом, он так выразил эту мысль:

Pour trouver le meilleur il faudroit bien choisir,
Ne crois point que les dieux si pleins de loisir[2], —

то есть: «Чтобы избрать лучшее, надо хорошо выбирать, но я не думаю, чтобы боги имели для этого достаточно досуга».

О богах (вместо единого Бога) говорили и ренессансные предшественники либертинцев. Так, на рубеже XVI и XVII веков неизвестный автор эпиграммы писал:

Ne ssay-tu pas que ce bas monde roule,
Jouet des dieux tout ainsi qu'une boule...?[3] —

то есть: «Разве ты не знаешь, как вертится сей мир и что боги играют этой игрушкой, как мячом».

Таким образом, Пушкин наделяет Барона, который *еще* рыцарь, философией эпикурейца (либертинаж для него — явно ренессансное явление). Однако тут же совершается знаменательная подмена: в такой мере, в какой гигантское властолюбие человека Возрождения трансформируется у Барона в ростовщичество и скупость, эпикурейские боги, блаженствующие в мощном бездействии, заменяются золотыми монетами — богом нового времени.

Слова Барона — анахронизм, если считать, что поэт хотел дать предельно конкретное историческое время (Г. А. Гуковский даже установил, во время правления какого из бургундских герцогов происходит действие[4]). Однако при таком взгляде обнаружится много и других анахронизмов. Так, если действие происходит, как полагают сторонники точного хронологического приурочивания пьесы, в первой половине XV в., то о каком «дублоне старинном» может идти речь? Дублон — испанская монета, впервые введенная

---

[1] Oeuvres de Théophile / Éd. par Alleaume. Paris, 1856. T. 1. P. 216.
[2] Ibid. P. 242.
[3] Цит. по: *Adam A.* Théophile de Viay et la libre pensée françise en 1620. Genève, 1966. P. 132.
[4] См.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 315.

Карлом V в XVI веке. А как, с этой точки зрения, быть с явно не бургундским именем Иван, которое Пушкин дал слуге Альбера? Видимо, в задачу Пушкина входило создание не точно приуроченной исторической зарисовки, а обобщенной картины столкновения рыцарской эпохи и нового времени. При этом оба культурных массива предстают в противоречии между высокой установкой и искаженно-преступной реализацией. Альбер, исходя из идеалов рыцарской чести, приходит к фактическому отцеубийству. Барон прокламирует идеи мощи, властолюбия, неукротимых желаний, свойственные человеку Возрождения, вольнодумство и эпикурейский эгоизм либертинца, но на практике философия наслаждения превращает его в «пса цепного», «алжирского раба» своих денег. Боги Теофиля спят в глубоких небесах, а человек должен, следуя им и Природе, наслаждаться любовью, чувственными удовольствиями и неучастием в человеческих злодействах здесь, на земле. На практике же золотые дублоны, как боги, спят в сундуках, а их владелец отдан на жертву всем разрушительным страстям нового времени.

Тема «Пушкин и поэты-либертинцы» далека еще от решения. Для того, чтобы она могла быть поставлена в полном объеме, необходимо изучить связи этой традиции с русской поэзией XVIII века. Так, можно предположить прямое знакомство Баркова со сборниками типа «Parnasse satirique» (1662), напрашивается параллель между знаменитой «Одой» Теофиля и «одами вздорными» Сумарокова. Однако для постановки темы сказанного, кажется, довольно.

У истока сюжета о Клеопатре

Источник сюжета о Клеопатре и ее любовниках Пушкин назвал сам, написав на рукописи 1824 г.: «Aurelius Victor».

Еще первый исследователь, обративший внимание на этот сюжет, А. И. Малеин, отметил, что интерес Пушкина к столь основательно забытому в его время автору, как Аврелий Виктор, не тривиален: «Аврелий Виктор был всегда известен только записным филологам, и знакомство с ним Пушкина делает ему большую честь»[1]. Как и писавший до него на тему «Пушкин и римские историки» М. М. Покровский[2], А. И. Малеин указывает, «что Пушкин читал Аврелия Виктора в связи с Тацитом»[3]. К этому мнению присоединились в дальнейшем Д. П. Якубович и И. Д. Амусин[4]. Можно, однако, предположить, что непосредственный толчок, обративший внимание Пушкина на полузабытого историка эпохи Юлиана Отступника, шел с другой стороны.

Период Кишинева и Одессы был временем напряженного внимания Пушкина к творчеству Руссо. Непосредственным толчком к чтению, вероятно,

[1] *Малеин А.* Пушкин, Аврелий Виктор и Тацит // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 11.

[2] См. в сб. статей, посвященных В. О. Ключевскому (М., 1909. С. 485).

[3] *Малеин А.* Указ. соч. С. 12.

[4] *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 6. С. 151—152; *Амусин И. Д.* Пушкин и Тацит // Там же. С. 162.

послужило общение с В. Ф. Раевским, который, по собственному признанию, «„Общественный договор“ вытвердил, как азбуку»[1]. Однако были и более глубокие причины: сближение с деятелями тайных обществ юга потребовало размышлений над общими перспективами движениями. А это вызвало интерес к публицистике эпохи Французской революции и к наследию Руссо, до тех пор, видимо, знакомому Пушкину довольно поверхностно. Реминисценции в произведениях 1822—1824 гг. свидетельствуют о чтении «Исповеди», «Трактата о вечном мире», «Рассуждения на вопрос Дижонской академии: Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов», «Трактата о происхождении неравенства», «Эмиля». «Новая Элоиза», видимо, была Пушкину хорошо известна и по более раннему чтению. Следы этих чтений так или иначе отпечатались в большинстве произведений тех лет. Однако влияние Руссо сменилось уже в 1823 г. спором с ним. Кризисные настроения 1823 г. вылились в формулы, полемически противопоставленные основным идеям Руссо.

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей...(VI, 24)

[И взор я бросил на] людей,
Увидел их надменных, низких,
[Жестоких] ветреных судей,
Глупцов, всегда злодейству близких... (II, 293)

В этот момент появляются иронические отзывы о Руссо в первой главе «Евгения Онегина»: из «апостола наших прав» Руссо превратился в «красноречивого сумасброда». Появились оценки вроде: «Руссо не впервой соврал...» (март 1823 г.). Полемика с «Исповедью» в XXIV строфе первой главы «Евгения Онегина», несмотря на шутливый характер, имеет серьезный смысл. Наставник Онегина из «швейцарца», «очень умного», превращается во «француза убогого». Что же касается иронии в адрес тезиса «учить шутя», то это положение из «Эмиля» подверглось критике еще со стороны Канта, писавшего: «...напали на способ *учить детей всему шутя* <...>» Это вызывает совершенно противоположный эффект. <...> Чем больше человек лодырничал, тем труднее ему решиться приняться за работу»[2]. Трудно судить, были ли эти слова известны Пушкину, но само совпадение их знаменательно. Теснее же всего с интересующим нас вопросом связаны «Цыганы» — произведение, отмеченное печатью влияния трактатов Руссо (особенно «О происхождении неравенства») и острого разочарования в идеях женевского гражданина.

Внимательное чтение Пушкиным сочинений Руссо позволяет пролить известный свет и на истоки замысла о Клеопатре. Прежде всего ждет ответа вопрос: кто натолкнул поэта на чтение незначительного и основательно забытого римского историка? Вопрос этот до сих пор даже не ставился. А между тем на него можно дать ответ.

В третьей книге «Эмиля» читаем следующее рассуждение: «Неверно, будто склонность ко злу непреодолима и человек находится в ее власти, пока не делается постоянным рабом порока. Аврелий Виктор говорит, что многие

[1] Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 116.
[2] *Кант И.* Трактаты и письма. М., 1980. С. 474—475.

мужчины, охваченные любовью, охотно покупали одну лишь ночь Клеопатры ценою жизни. Такая жертва не представляется чем-либо невозможным в опьянении страсти. Но предположим, что самый неистовый и менее всего способный управлять своими чувствами человек видит орудия казни, уверенный в том, что через четверть часа должен будет погибнуть в пытках. С этого мгновения он не только окажется выше любых искушений, но самый отказ от них не будет ему дорого стоить».

Руссо не цитирует, а лишь пересказывает латинский подлинник, и Пушкин, пораженный страшным величием нарисованной картины, обратился к чтению Аврелия Виктора, вероятно, во время пребывания в Одессе. Однако в том, как в дальнейшем разрабатывалась им тема Клеопатры, нельзя не видеть полемики с Руссо, аналогичной той, которую мы находим в последних стихах «Цыган». Руссо доказывал, что человек может решиться на роковой обмен — отдать жизнь за одну ночь с любимой женщиной — лишь в опьянении порочной страсти, а страх смерти неизбежно разбудит добродетельные основы его души. Пушкин полагал иначе. В «Разговоре книгопродавца с поэтом» за стихом: «Вся жизнь, одна ли, две ли ночи?» — идет строка многозначительного многоточия, а сам стих первоначально выглядел иначе:

Что жизнь? — одна ли, две ли ночи?.. (II, 843)

Уже в первом варианте — исторической элегии, создававшейся осенью 1824 г., — Пушкин дал образы троих любовников Клеопатры. Из них только один, который «имени векам не передал», отвечает нарисованному Руссо характеру человека, «опьяненного страстью». Двое других, вопреки Руссо, жертвуют жизнью, покупая наслаждение совсем не под влиянием мгновенного увлечения. Один, суровый воин, отвечает на презрение Клеопатры к окружающим ее искателям гордостью — вызовом на вызов, другой, изнеженный мудрец, вообще не ценит жизнь. Не врожденная добродетель, а «страсти роковые», страсти, которые сильнее страха смерти и в равной мере способны порождать и самопожертвование и преступление, движут человеком. Таким образом, полемика с Руссо определила ранний замысел произведения о Клеопатре, связав его с такими созданиями Пушкина, как «Черная шаль» и окончательный замысел «Цыган».

Еще о «славной шутке» мадам де Сталь

Набросав летом 1822 г. заметки по русской истории XVIII в., Пушкин закончил их цитатой «славной шутки» «г-жи де Сталь»: «En Russie le gouvernement est un despotisme mitigé par la strangulation» («Правление в России есть самовластие, ограниченное удавкою» — XI, 17). Слова эти неоднократно привлекали внимание исследователей, занимавшихся в основном поисками их в сочинениях французской писательницы. Осталось незамеченным, что сама эта «славная шутка» представляет собой перефразировку mot Шамфора: «Правление во Франции было абсолютной монархией, ограниченной сатирическими песнями» («Le gouvernement de France était une monarchie absolue, tempéré

par des chansons»[1]). Между тем именно в сопоставлении с афоризмом Шамфора слова г-жи Сталь приобретают полный смысл и прежде всего композиционную законченность: в Англии власть правительства ограничена парламентом и законами, во Франции — насмешливыми песнями, в России — петлей, которой давят тирана отчаявшиеся подданные (такая композиция обычна в жанре философского афоризма: ср., например, максиму Шамфора о том, что в Италии женщина не поверит страсти своего любовника, если он не совершит ради нее преступления, в Англии — безумия, во Франции — глупости). Острословие приобретало глубокий смысл, характеризуя исторические судьбы и типы национального сознания. Однако в словах Шамфора имеется еще один смысл: форма «было» открывает, что афоризм его сказан во время революции, когда французский абсолютизм безвозвратно ушел в прошлое. Это приоткрывает связь между «песнями» и революцией. Связь эта была очевидна Пушкину, писавшему в 1830 г., что «эпиграммы демократических писателей XVIII-го столетия <...> приготовили крики: *Аристократов к фонарю* и ничуть не забавные куплеты с припевом: *Повесим их, повесим*» (XI, 282). Эти же соображения вдохновляли Рылеева и Бестужева на создание сатирических песен. «Песня» и «удавка» оказываются не только антонимами в смысловом ряду «веселое — мрачное», но и синонимическими вариантами в цепочке: уничтожение деспотизма «песнями», то есть общественным мнением, подготавливающим народный взрыв, или «удавкой» дворцового переворота.

Однако уместен вопрос: знал ли Пушкин афоризм Шамфора? На него, кажется, можно ответить положительно. Уже было отмечено, что Шамфор был первоначально включен в круг чтения Онегина, что Пушкин назвал в числе «демократических писателей», подготовивших революцию, имена: «добродетельный Томас, прямодушный Дюкло, твердый Шамфор» (XI, 171) — и в другом месте сочувственно процитировал его вопрос: «Сколько нужно глупцов, чтоб составить публику?» (XI, 504)[2]. Однако мы имеем основания утверждать, что четвертый том сочинений Шамфора, изданных его друзьями в 1795 г., содержащий максимы и анекдоты, был прочитан Пушкиным весьма внимательно. Так, например, слова о том, что Онегин помнил «дней минувших анекдоты», равно как и слова В. Ф. Раевского, о которых речь пойдет ниже[3], получают ясность в сопоставлении с афоризмом Шамфора: «Только у свободных народов есть история, достойная внимания. История народов, порабощенных деспотизмом, — это лишь собрание анекдотов»[4]. Не только прямые цитаты, но и реминисценции свидетельствуют о том, что сочинения Шамфора (особенно его «Характеры и анекдоты») были памятны Пушкину. Ограничимся примером.

---

[1] *Chamfort*. Oeuvres Recueilles et publiées un de ses ami. L'an 3 de la République. T. 4. P. 331.

[2] См.: *Козмин Н. К.* Пушкин-прозаик и французские остословы XVIII в. (Шамфор, Ривароль, Рюльер) // Изв. ОРЯС. 1928. Кн. 2. С. 548—551. «Славная шутка» — видимо, устное mot Сталь во время пребывания ее в России. Другие мнения см. в статье Л. И. Вольперт (Временник Пушкинской комиссии, 1973).

[3] Лит. наследство. М., 1934. Т. 16/18. С. 661.

[4] *Chamfort*. Op. cit. T. 4. P. 191.

Шамфор
(из «Характеров и анекдотов»)

Многие из числа людей, одаренных живым воображением и тонкой чувствительностью, наблюдавших женщин с животрепещущим интересом, говорили мне, что были поражены тем, сколь мало женщин имеют вкус в искусстве и, особенно, в поэзии. Поэт, известный нежностью своих сочинений, мне описывал однажды свое изумление перед тем, что женщина, одаренная умом, грацией, чувством, со вкусом одевавшаяся, хорошая музыкантша, игравшая на многих инструментах, не имела никакого представления о ритмичности стиха, путала рифмы, заменяла слово — счастливую находку *гения* — *пошлым* словом и даже разрушала метр стихов[1].

Пушкин
(из «Отрывков из писем, мыслей и замечаний»)

Жалуются на равнодушие русских женщин к нашей поэзии <...> Дело в том, что женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностию самой раздражительною, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не досягая души; они бесчувственны к ее гармонии; примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстроивают меру, уничтожают рифму. Вслушайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия... Исключения редки (XI, 52).

В борьбе с устаревшим карамзинским критерием «дамского вкуса» Пушкин опирался на мнение старого «демократического писателя», сочинения которого ему были хорошо известны еще с начала 1820-х гг.

1983—1988

Несколько добавочных замечаний к вопросу о разговоре Пушкина с Николаем I 8 сентября 1826 года

Вопрос о содержании разговора, который состоялся между поэтом и царем в кремлевском Чудовском дворце 8 сентября 1826 г., неизменно возбуждал любопытство современников и волновал историков. В разное время к нему обращались такие видные знатоки пушкинского творчества, как М. А. Цявловский, С. М. Бонди, Д. Д. Благой, В. В. Пугачев и — в самое последнее время — Н. Я. Эйдельман. В книге последнего «Пушкин. Из биографии и творчества (1826—1837)» читатель найдет и тщательный

[1] *Chamfort.* Op. cit. P. 309—310.

анализ истории вопроса, и проницательную реконструкцию, построенную на критическом рассмотрении всех дошедших до нас свидетельств[1]. Исследование Н. Я. Эйдельмана избавляет нас от необходимости рассматривать вопрос во всей его полноте, поскольку с основными выводами автора следует согласиться. Наши замечания имеют целью лишь добавить несколько штрихов к картине, нарисованной общими усилиями предшествующих исследователей.

Следует отметить, что основное внимание исследователей, естественно, было сосредоточено на «пушкинском» аспекте встречи, то есть на том, что сказал Николай I Пушкину и какие последствия для дальнейшей судьбы поэта имели эти слова. Пожалуй, лишь Н. Я. Эйдельман детально рассмотрел вопрос о том, какое же впечатление произвел Пушкин на императора. Для суждений по этому вопросу имеем фактически лишь одно, но очень ценное свидетельство. Речь идет о воспоминаниях Д. Н. Блудова, дошедших до нас в пересказе П. И. Бартенева[2]. Вечером того же дня, когда состоялась встреча в Кремле, на балу Николай I сказал Блудову, имея в виду Пушкина: «Знаешь, что я нынче долго говорил с умнейшим человеком в России?» Очень важно, что в более поздних рассказах, уже пережив всю длительную и драматическую историю отношений с поэтом, Николай никогда не повторял этой восторженной оценки, видимо вырвавшейся у него под непосредственным впечатлением разговора с поэтом. Очевидно, Пушкин чем-то поразил царя. При этом надо помнить, что Николай всю жизнь был равнодушен к поэзии, до встречи слышал о Пушкине лишь как об «известном сочинителе вольных стихов». Ни разговорами о поэзии, ни даже рассуждениями о необходимости для России реформ царя изумить было нельзя: он достаточно наслушался таких речей от судимых им декабристов. И сам Николай, и его ближайшее окружение в этот период считали ряд государственных реформ необходимыми. Пройдет лишь три месяца, и будет образован знаменитый «Комитет 6 декабря» с участием того же Блудова и под фактическим руководством деятелей «дней александровых прекрасного начала» — Кочубея и Сперанского. Комитет работал в обстановке строгой секретности и должен был разработать широкий план реформ государственного порядка империи. Следовательно, мысль о необходимости реформ в голове императора к осени 1826 г. уже созрела. Чем же Пушкин мог поразить Николая?

Над этим вопросом уже задумывался Н. Я. Эйдельман и дал на него такой ответ: «...что же имел в виду Николай, когда говорил об „умнейшем человеке в России"? Воспоминания современников о встрече дают немного; смелый ответ о Сенатской площади и друзьях для подобного суждения все же недостаточен.

Люди, хорошо знавшие царя, не раз отмечали его самоуверенность, упрямство; как правило, он считал умными тех, которые угадывали его мысль или умели говорить в его духе. Отсюда можно заключить, что 8 сентября

[1] *Эйдельман Н.* Пушкин: Из биографии и творчества (1826—1837). М., 1987. С. 9—64.
[2] См.: Русский архив. 1865. Стб. 1248—1249.

1826 г. при обсуждении некоторых важных вопросов мнения двух собеседников совпали или, точнее, создалось такое впечатление»[1].

Психологическое наблюдение Н. Я. Эйдельмана, в целом весьма точное, в данном случае небесспорно: именно осенью 1826 г., как это видно из документов тех дней, например из переписки с великим князем Константином, Николай Павлович чувствовал себя весьма неуверенно. Коронационные торжества проходили безо всякого энтузиазма, нового императора Москва встретила торжественно, но холодно. Главное же, Николай Павлович, всю последующую жизнь показывавший себя актером, в этот период *не мог найти себе роли*. Для гвардии он был вчерашний бригадный командир, для России — царь, начавший свое правление с казней и ссылок. Популярности, которой Николай всегда жаждал, он не имел.

Пушкин, желая направить молодого государя на путь реформ и великих преобразований, указать ему высокий исторический пример, обратил, как можно полагать, его внимание на сходство положения Николая Павловича в 1826 г. и Петра Алексеевича в 1798 г. Слова:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни (III, 40), —

видимо, выражали мысли, которые начали оформляться в сознании поэта, когда он призывал Дельвига взглянуть «на трагедию взглядом Шекспира» (XIII, 259). Можно себе представить, какая радость охватила Николая, когда он услыхал от Пушкина такое сравнение. Он получал роль, и роль высокую, торжественную. То, чего он должен был стыдиться: казни, кровь, которая обагрила начало царствования, — делалось основанием для сопоставления с правлением Петра I. Вспышку радости Николая Павловича можно понять. Быстро возраставшая в дальнейшем его настороженность по отношению к Пушкину не меняла, однако, стремления продолжать разыгрывать счастливо принятую на себя роль.

Нужен был долгий путь для того, чтобы Пушкин смог расстаться с иллюзией сходства Николая I и Петра. Знаменитая запись в дневнике от 21 мая 1834: «В нем много от прапорщика, и немного от Петра Великого» (XII, 330 и 487; «немного» не в значении «мало», а в смысле «чуть-чуть»).

В дальнейшем, с ростом самоуверенности, особенно после подавления польского восстания, Николай менял маски и роли, чувствуя, что сопоставление с Петром оборачивается для него невыгодной стороной. Но осенью 1826 г. эта мысль была спасительна. Эпизод этот весьма характерен: Пушкин имел в виду исторический пример, Николай — роль, историческую маску, в которой можно явиться современникам.

8 сентября 1826 г. царь и поэт в зале Чудовского дворца говорили об одном, но думали о разном и по-разному понимали одни и те же слова.

---

[1] *Эйдельман Н.* Пушкин: Из биографии и творчества (1826—1837). С. 53—54.

К проблеме нового академического издания Пушкина

1. Издание нового академического Пушкина столь же трудно, сколь и необходимо. Как бы заранее подразумевается, что новое издание должно быть лучше прежнего (1937—1949) и заменить его. Задача эта таит в себе исключительно большие трудности. Даже если оставить в стороне то, что издание 1937—1949 гг. делалось блистательным коллективом ученых, равного или даже приближающегося к которому мы в настоящее время не имеем, даже если не учитывать, что всякое новое издание оказывается научным событием только если ему предшествует новый этап научных исследований, а годы, прошедшие с конца 1940-х, трудно охарактеризовать как успех пушкиноведения, и сосредоточить внимание на более частных, практических аспектах издания, все равно придется признать этот факт.

Опыт предыдущего издания никогда не был тщательно изучен и проанализирован. На выход последних томов пресса откликнулась лишь несколькими проработочными статьями. Один из авторов возмущался тем, что на титуле издание обозначено: «Пушкин. Полное собрание сочинений» и писал, что можно прочесть все XVI томов и не узнать, как звали Пушкина. Никто не решился ему сказать, что тому, кто не знает имени Пушкина, не следует брать в руки академического издания. Зато в дальнейшем на всех изданиях стали тщательно выставлять пушкинские инициалы. Последний, чисто анекдотический, пример влечет весьма серьезный вопрос: на кого должно быть рассчитано новое академическое издание и какие требования к нему следует предъявлять. Казалось бы, само определение его как «академического» устраняет сомнения, однако на практике это далеко не так. К академическому (научному в более строгом смысле) изданию порой предъявляется чуждое ему требование — создать текстологический канон, с которого потом будут перепечатываться массовые издания. Тем самым разница между текстологической подготовкой академического и массового издания сводится к полноте привлечения текстов. Между тем по своим текстологическим задачам эти типы изданий скорее всего противоположны. Так как в дальнейшем мы коснемся не всего круга вопросов, а лишь проблемы языка, то отметим, что если по массовым изданиям школьники могут учиться правильно писать, то по научным ученые должны изучать особенности языка Пушкина. Задачи вряд ли совместимые.

2. К наиболее трудным вопросам, которые предстоит решать издателям, относится проблема пушкинских написаний. С одной стороны, здесь возникают нерешенные теоретические вопросы, которым литературоведы склонны не придавать большого значения, мнения же лингвистов не единодушны ввиду слабой изученности стилистической роли орфографии в пушкинскую эпоху. С другой стороны, именно этот вопрос почему-то особенно волнует

того полуобразованного читателя (его по неизвестной причине часто уважительно называют «массовым»), который видит свою функцию в защите Пушкина от зловредных пушкинистов. Встречая не те написания, к которым он привык по школьным хрестоматиям, такой читатель (а также издательский редактор) склонен видеть в этом чуть ли не подкоп под святыни. Давление современных орфографических норм и их защитников — постоянный фактор издательской практики. А поскольку многие литературоведы разделяют иллюзию о том, что орфография не имеет стилистического значения и художественно нейтральна, сильному давлению противостоит весьма вялая и уступчивая защита.

3. Вопрос «пушкинской орфографии» принадлежит к наиболее уязвимым сторонам старого академического издания. В свое время он вызвал полемику. В 1941 г. «Временник Пушкинской комиссии» (т. 6) опубликовал резкую критику этой стороны издания — письмо В. И. Чернышева «Замечания о языке и правописании А. С. Пушкина. (По поводу академического издания)». От имени редакции В. И. Чернышеву отвечал Г. О. Винокур: «Орфография и язык Пушкина в академическом издании его сочинений. (Ответ В. И. Чернышеву)». Оба участника спора принадлежали к выдающимся знатокам истории русского литературного языка, и дискуссия их, хотя и излишне резкая по тону (следствие того, что споры по вопросам орфографии всегда протекают в напряженно-эмоциональной атмосфере[1]), имела принципиальный характер. В. И. Чернышев предлагал за основу брать прижизненные печатные издания сочинений Пушкина. То, что орфография в них часто принадлежала «друзьям-корректорам» (Плетневу и др.), его не пугало: он исходил из наличия в пушкинскую эпоху относительно стабильной орфографической нормы и принципиального различия устной и письменной языковых традиций. Пушкин в «поспешном, *нестрогом* письме»[2] отражал нормы устной речи, но, по мнению В. И. Чернышева, не имел намерения «вводить в литературное письмо столь неприятные в нем отражения живой речи» (С. 436) и поэтому поручал корректуру Плетневу. Грамотность Пушкина В. И. Чернышев ставит невысоко и не считает его рукописи авторитетным источником для решения эдиционных проблем (всю работу он проводит с печатными текстами) и заключает: «Я считаю, что отступление от литературного письма, принятого в старых пушкинских текстах (имеются в виду издания Морозова, Венгерова, Майкова и др. — *Ю. Л.*), в пользу написаний, отражающих произношение поэта, — ошибочный прием» (С. 436).

Г. О. Винокур, выражая точку зрения редакции, исходил из противоположных принципов. В пушкинскую эпоху единой орфографической нормы не было. Пушкинское письмо — не результат недостаточного школьного образования, а факт истории русского языка. Пушкин по биографическим обстоятельствам не мог следить за большинством своих публикаций, и язык

[1] Вспомним, что в ответ на требования допечатать сочинения Блока по старой орфографии директор Госиздата Ионов выхватил наган.

[2] Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 1. С. 436. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

его произведений издатели произвольно втискивали в свои орфографические представления. Решающую роль здесь играл Плетнев. Последующие издатели продолжили этот процесс. Свою задачу академическое издание видело в очищении текста Пушкина от инородных напластований (цензурных, редакторских) и восстановлении подлинного его вида. С этой позиции печатные издания как основной источник дезавуировались, наиболее авторитетными признавались беловые рукописи поэта. В случае их отсутствия издатель призывался в каждом отдельном случае принимать решение, сопоставляя черновые тексты с печатными.

4. Обе позиции имели сильные и слабые стороны. Позиция В. И. Чернышева в принципе снимала вопрос о различии между пушкинской и плетневской правкой, перенося на них отношения между не очень грамотным учеником и строгим учителем. Утверждение о наличии в ту эпоху единой орфографической нормы, выдерживаемой в печати, было легко опровергнуто Винокуром. Мысль же о том, что «плетневизация» текста входила в расчеты Пушкина и являлась продолжением его творческого процесса, ничем доказана не была. В тоне письма В. И. Чернышева чувствуется раздражение внимательного читателя на изменение привычных уже написаний. Вместе с тем сильной стороной В. И. Чернышева было стремление оградить текст Пушкина от исследовательской субъективности и ясность предлагаемого им пути.

Сильной стороной Г. О. Винокура и, вместе с ним, редакции издания была тщательность изучения «буквы за буквой» *всего* рукописного наследия поэта, *всех* прижизненных изданий, всех имеющихся копий и тщательное изучение всех спорных случаев. Обвинить редакцию в научной небрежности и погоне за новациями (как делал В. И. Чернышев) никак нельзя. Однако в тех случаях, когда между беловой редакцией и печатным текстом имелись расхождения, редакция неизменно брала за основу пушкинский автограф, считая его высшим авторитетом в спорных вопросах. Такое решение может вызвать возражения. Прежде всего, дезавуируя печатные тексты как основной источник, редакция исходила из предпосылки (ничем не доказанной), что Пушкин не был внимательным читателем корректур, даже когда мог это делать, и равнодушно принимал чужую правку. Эта мысль противоречит не только представлению о высоком профессионализме Пушкина-писателя, но прямым высказываниям поэта, писавшего, например, в 1836 г. о необходимости переиздания Словаря Академии, поскольку «слова искажаются. Грамматика колеблется. Орфография, сия геральдика языка, изменяется по произволу всех и каждого. В журналах наших еще менее правописания, нежели здравого смысла...» (XII, 43). Называя орфографию «геральдикой языка», Пушкин видел в ней *эмблему литературного лагеря*. Литературные направления по орфографии сразу же отличают «своих» от «чужих». Из этого вытекает и то, сколь неосторожно приписывать Пушкину равнодушие к орфографическому облику его печатных изданий и — еще важнее! — какую осторожность следует проявлять в отношении к орфографии пушкинских текстов: если орфография — геральдика, то внося в нее изменения, мы меняем знамена, под которыми происходит литературное сражение.

Слабой стороной позиции академического издания было и то, что она фактически давала возможность вторжения исследовательской субъективности. Так, например, в окончательный текст «Бориса Годунова» (по изд. 1831 г.) были внесены несколько строк из ранней публикации «Московского вестника» и рукописей, поскольку, по мнению Винокура, Пушкин внял какому-то неграмотному советчику и испортил свой текст, введя в него нечто «совершенно ненужное и лишнее» (С. 489). Редактор здесь вышел за пределы своих полномочий. Однако был еще более щекотливый вопрос: утвердив приоритет пушкинских написаний, редакторы делали оговорку, что из этого положения «нужно было сделать только одно исключение, необходимость которого диктовалась громадным культурно-историческим и политическим значением орфографической реформы 1917 г., а также и тем обстоятельством, что академическое издание <...> адресовано не только специалистам, но и широким кругам советских читателей» (С. 469). Эта оговорка сводила на нет предыдущие принципы и открывала дорогу для модернизации и субъективизма, что привело к разнобою в орфографии различных томов (на что сразу же указал В. И. Чернышев) и к тому, что *по академическому изданию Пушкина изучать язык Пушкина нельзя*. Дальнейшее развитие этих методов отразилось на судьбе «малого» десятитомника, помеченного: «Печатается на основе Полного собрания сочинений А. С. Пушкина, изданного АН СССР». Здесь орфография в значительной мере возвращена к привычной, то есть к изданиям, учитывавшим не только реформу 1917 г., но и орфографическую норму второй половины XIX века.

Вопрос этот должен сделаться предметом тщательного исследования. Нам кажется, что в основу следовало бы положить следующие принципы:

1) Язык Пушкина представляет величайшую культурную ценность и неотделим от его творчества. Издание должно воспроизводить подлинный язык Пушкина, а не те или иные мнения издателей.

2) Печатные издания Пушкина считаются авторитетными источниками, если автор держал их в руках. Если какое-либо чтение появилось в издании, выпущенном без участия Пушкина, но повторено в организованном им переиздании, оно считается авторизированным (кроме явных опечаток). Разночтения с беловыми рукописями в этих случаях указываются в вариантах. При отсутствии авторитетных печатных изданий тексты печатаются по рукописям. Все редакторские соображения и конъектуры относятся в комментарий.

3) Все черты языка Пушкина, включая и разнобои в написаниях, сохраняются. Высокомерному представлению о «неграмотности» Пушкина или его «невнимании к языку» противопоставляется мнение, что Пушкин руководствовался соображениями более тонкими и глубокими, чем те, которые может предположить современный исследователь со своими приблизительными знаниями. Издатель не учит Пушкина, а учится у него.

4) Выражение «массовый читатель» является лишь удобной бюрократической фикцией. Есть читатели, действительно не замечающие, как напечатано то или иное слово, или же различающие лишь современную норму и «орфографическую ошибку». Потребность этих читателей удовлетворяется неакадемическими изданиями, появляющимися в множестве. Но есть многочис-

ленные читатели (одних филологов — студентов и преподавателей — десятки тысяч, не меньше высококвалифицированных читателей — учителей-словесников, не говоря уж об исследователях языка Пушкина), нуждами и потребностями которых почему-то издательства грубо пренебрегают (ориентируясь лишь на читателей, которые академического издания в руки не возьмут!). Академическое издание — научное издание и рассчитано на филологически грамотного читателя.

5) Модернизация языка проводится лишь в тех случаях, когда можно сформулировать однозначные правила восстановления исходного текста, то есть когда читатель может безошибочно восстановить подлинный текст («аго»-«ого» в родительном падеже прилагательных, «ъ» в конце слов на согласную), и для букв, которых в настоящее время нет в алфавите.

1987

О «воскреснувшей эллинской речи»

В № 11 «Вопросов литературы» за 1976 г. опубликована интересная статья С. Аверинцева «Славянское слово и традиции эллинизма». Не берусь, не являясь специалистом в области истории русского литературного языка, судить об ее основной концепции, которая, конечно, привлечет внимание исследователей, ближе меня знакомых с сущностью вопроса. Хотелось бы лишь позволить себе одно частное замечание.

Цитируя в начале статьи известный стих Пушкина:

> Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи (III, 256) —

С. Аверинцев называет его «решительно необычным» (в отличие от «довольно обычного», по его мнению, второго стиха этого двустишия) и делает вывод: «Похвала эта мыслима отнюдь не во всякой национальной литературе. Едва ли, например, самый рьяный поклонник переводов и подражаний античным поэтам, принадлежащих Леконту де Лилю, попытался бы расслышать во французских словах „эллинскую речь“. Уж если что слышится во французских словах, так это, конечно, латинская речь» (С. 153).

Для того чтобы судить о том, прав или нет в данном случае исследователь, полезно напомнить, что отправным творческим импульсом для создававшего этот «решительно необычный» стих Пушкина была строка из *французской* трагедии Лагарпа «Филоктет» (приводим ее в несколько неточной — явно по памяти — цитации Пушкина):

> ...j'entends les doux sons de la langue Grecque —

(«...я слышу сладкие звуки греческого языка»). Цитата эта запомнилась Пушкину: он привел ее во французском письме Н. Н. Раевскому в июле 1825 г., объясняя свои взгляды на драму, и в 1829 г. (30 января или 30 июня?) — во французском же наброске предисловия к «Борису Годунову» (см. XIII, 197 и XIV, 48). Следует напомнить, что последняя дата хронологически близка ко времени создания стихотворения «На перевод Илиады». Последнее датируется пометой под черновиком: «8 н<оября 1830 г.>». Связь начала стихотворения со стихом Лагарпа подтверждается и наблюдениями над отразившимся в рукописи творческим процессом: Пушкин долго не мог найти нужное ему начало. Были отвергнуты стихи:

Чужд мне был Гомеров язык сладкозвучный как Леты журчанье (III, 866);

Чужд мне был Гомеров язык свободный во всех земнородных (III, 867).

Затем, видимо, мелькнула мысль начать текст цитатой, и был набросан отрывок первого стиха перевода Гнедича:

Гнев богиня воспой (III, 867).

Здесь-то, вероятно, автору вспомнился французский стих Лагарпа, и он начал сразу набело:

Слышу божественный звук воскреснувшей речи эллинской.

Поскольку первоначально слово «воскреснувшей» отсутствовало, то текст явно представлял собой простой перевод стиха Лагарпа.

Установление этого факта позволяет высказать суждения и о содержании мысли Пушкина, как представляется, весьма далекой от того, что усматривает в ней С. Аверинцев. Последний видит черты «божественной эллинской речи» в самой сущности «славянского слова» и, следовательно, считает, что Пушкин указывает здесь на безусловную природу языкового сходства, а не на условный образ подобия, создаваемый мастерством поэта (Леконт де Лиль, по мнению исследователя, не может сделать то, что возможно для Гнедича, в силу природы французского языка). Влияние древнегреческих фразеологических и словообразовательных моделей на церковнославянский язык общеизвестно. Знал о нем и Пушкин. В 1825 г. он писал о «славяно-русском языке»: «В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его...» (XI, 31). Однако позволительно думать, что в стихе, комментируемом исследователем, речь идет о другом — о той условной адекватности, которая создается искусством поэта и возможна в любом языке, о той адекватности, которую имел в виду Пушкин, когда писал на полях стихотворений Батюшкова: «звуки италианские! Что за чудотворец этот Б<атюшков>» (XII, 267). Чтобы убедиться в этом, обратимся к контексту, в котором Пушкин всегда вспоминал стихи Лагарпа: здесь речь неизменно идет именно о неизбежной условности искусства, которое нельзя судить с позиций естественного правдоподобия: «У Лагарпа Филоктет, выслушав тираду Пирра, говорит на чистом французском языке: „Увы, я слышу сладкие звуки греческой речи“. Не есть ли все это условное неправдоподобие?» (XIV, 48, 396). Таким образом, речь шла

именно о «*воскреснувшей* эллинской речи» (III, 867), о мастеретве переводчика, а не о судьбах языка. Вряд ли бы Пушкин согласился с мыслью, что под пером французского переводчика Гомер фатально воскреснуть не может.

В заключение я хочу снова подчеркнуть, что рассматриваю лишь то, как С. Аверинцев истолковал пушкинскую цитату, — богатая мыслями статья его, конечно, заслуживает и разговора по существу проблемы. Но это уж дело специалистов.

1977

О дуэли Пушкина без «тайн» и «загадок»[1]

Исследование, а не расследование

...смешивать два эти ремесла
Есть тьма искусников...

Грибоедов «Горе от ума»

У детективного жанра свои закономерности. Вначале — преступление. Убийство совершено, но убийца неизвестен, имя его составляет тайну, загадку, которую надо разгадать. Над разгадкой трудятся специалисты и, разумеется, решить ее не могут. Но тут появляется гениальный следователь-любитель. Он не обладает специальными знаниями, но в избытке наделен логикой, здравым смыслом, интуицией и острым глазом — свойствами, которых профессионалы заведомо лишены. Гениальный дилетант внимательно разглядывает картину преступления и, конечно, обнаруживает преступника, потому что главная улика лежала на самом видном месте и оставалась незамеченной лишь потому, что специалисты слишком мудрили. А ларчик просто открывался... Еще на первой странице (или в первом кадре) эта улика продемонстрирована, но именно так, чтобы остаться не замеченной нами. Внимание читателей, как и незадачливых следователей, направлено по ложному следу. Но вот конец — наше внимание вновь обращают к этой виденной, но не оцененной нами улике. Преступник найден, мы восклицаем: «Как все на самом деле просто и хитроумно одновременно!» Детектив окончен.

[1] Рецензия на 1-е изд. книги С. Л. Абрамович «Пушкин в 1836 году (Предыстория последней дуэли)» (Л., 1984).

Некоторые произведения искусства нам нравятся своей жизненной правдой. Сложная реальность отражается в них сложным образом. Подобно тому, как в жизненных ситуациях самое трудное — определить, по каким «правилам» и по правилам ли вообще ведется игра, большое произведение искусства открывает перед читателем такую сложную систему связей, такое переплетение причин, следствий, оценок, характеров, что раскрыть законы художественного целого — огромный, а до конца и невозможный, труд. Такое произведение и учит и мучит — будоражит, беспокоит. Погружение в него — и радость, и труд. Это не «чтение в гамаке». Но есть и другой тип текстов, тип, который в свое время и на своем месте также имеет право на существование. Это — книги для отдыха. Сложность здесь симулируется, а трагические противоречия жизни заменены удобопостигаемыми «тайнами» и «загадками». Фактически эти тайны совсем не тайны — это лишь головоломки, ребусы и кроссворды для размышлений на досуге. Жизненные противоречия заменены здесь наперед известными правилами, и читатель получает удовольствие именно от того, что мучительная и, казалось бы, хаотическая ситуация оказывается совсем не мучительной и не хаотической. Стоит лишь приложить к ней некоторую нехитрую систему правил, и все разматывается как клубочек шерсти. Такое чтение успокаивает, баюкает читателя. Оно дает ему умственную разрядку и представляет собой вполне уважаемый вид отдыха.

Беда начинается лишь тогда, когда такое облегченное чтение заявляет претензию на несвойственное ему место, когда оно стремится подменить собою «трудную», социально и этически значимую литературу, а читатель, привыкший к облегченным решениям, начинает раздраженно требовать, чтобы с ним всегда «играли по правилам».

Однако нас сейчас интересует не давление детектива на художественную литературу, а проникновение его норм и законов в научную литературу. Речь пойдет о так называемом детективном литературоведении. Казалось бы, какое беспокойство может вызвать появление работ, стремящихся увлечь читателей, заменить зеленую академическую скуку лихо закрученными («чтоб дух захватывало!») сюжетами? Не говорит ли нашими устами цеховая рутина, боязнь именно того «частного детектива», Шерлока Холмса, который, ворвавшись в мир добросовестных, но тупоумных Лестрейдов, с ходу решит все загадки? Смеем заверить читателя, что нами руководят другие чувства.

Ну, так в чем же беда?

Прежде всего в том, что параллель между исследователем-историком, стремящимся проникнуть в сложные конфликты прошлого, и следователем-детективом (особенно его литературным двойником) — внешняя и лишь частично обоснованная. Конечно, всякому серьезному исследователю-историку приходилось решать задачи, смыкающиеся с целями криминалиста и требующие сходных методик: определение почерка, поиски нехватающего звена в доказательствах, мучительные попытки найти утраченную рукопись, сопоставление косвенных улик, — все это относительно обычные заботы литературоведа или историка. К сожалению, именно наиболее весомые результаты таких исследований реже всего получают популярность. Зато как часто поднимается рекламный шум вокруг псевдооткрытий!

Но дело не только в этом. Задачи, при решении которых историк уподобляется Шерлоку Холмсу, в принципе лежат на периферии его интересов. Можно решительно сказать, что ни одна подлинно глубокая историко-культурная проблема этими средствами не может быть прояснена. Почему? Прежде всего, потому, что задачи, которые ставит детективная повесть перед своим героем, как правило, проще, чем проблемы, волнующие историка. Детективная задача имеет одно определенное решение, которое следует угадать. Загадки истории чаще всего однозначно не решаются, подразумевают множественность интерпретаций, неопределенность исходных данных. Поэтому «детективное литературоведение» всегда упрощает задачу, подменяет сложную проблему простой. Подлинная проблема заменяется примитивным суррогатом.

Но детективный жанр требует еще одной условности — наличия тупоумных специалистов. Не случайно работы этого типа в качестве обязательного элемента подразумевают крепкие выражения по адресу научных предшественников, которые тщетно бились, но ничего не смогли сделать до появления автора имярек. Читателю внушается мысль о том, что быть специалистом не только не обязательно, но даже и вредно. «Специалист» или, того хуже, «представитель академической науки» — эти слова звучат иронически и обозначают тех, кому фатально отведена роль Лестрейдов.

Исследователь всегда сознает, что является *продолжателем* дела своих предшественников. Поэтому, даже полемизируя с ними, он понимает, что видит дальше потому, что идет *после* них. Предшественники Шерлока Холмса — всегда тупицы, которые не смогли «увидеть», «понять» или «оценить». Отношение к ним соответственное. Конечно, эффекта на публику исследователь производит меньше: тот, кто показывает химические опыты, изумит рядовых зрителей меньше, чем тот, кто показывает химические фокусы.

Опасность упрощенных представлений — в их агрессивности. Они легко завоевывают читательское внимание. Периферийный жанр начинает восприниматься как главное направление. Интерес научного исследования подменяется интересом разгадывания кроссворда. Редакторы и читатели начинают отождествлять частный вид научно-популярной литературы с наукой как таковой. Появляется установка на сенсационные «открытия», возникает совершенно превратное представление об ученом как об отрывателе кладов, шествующем от одной эффектной «загадки» к другой. Установка на исследование сменяется установкой на сенсацию. А спрос рождает предложение. Так множатся «тайны», «занимательное литературоведение» предлагает научному подвинуться. И нас уже не удивляет, когда обстоятельные и даже скучноватые академические труды украшают свои титулы «загадочными» или хотя бы «поэтическими» названиями, забывая, что сочетание получается такое, как если бы почтенный старец надел кокетливую дамскую шляпку.

Но пусть не подумают, что мы ратуем против увлекательности научной книги и ее доступности для заинтересованного, но не являющегося специалистом читателя. Нет, мы за интересную и даже увлекательную научную книгу. Но увлекательность и занимательность — разные вещи. Увлекательная книга захватывает читателя самой своей сутью, занимательная — тем, что приспосабливает суть к потребности развлекать. Увлекательная научная книга

держит читателя в напряжении строгостью логики, точностью наблюдений и выводов, *истиной.* Умело изложенная истина увлекательнее и «тайн мадридского двора», и одуванчиков эффектных гипотез, разлетающихся при соприкосновении с научной критикой.

Книга, о которой мы собираемся говорить, — увлекательная книга. Это исследование, которое не обойдет своим вниманием ни один специалист, всю жизнь посвятивший изучению творчества Пушкина. А между тем ее прочтет не отрываясь каждый, кому дорого имя Пушкина, то есть практически любой читатель.

Стремление уклониться от сенсационности пронизывает всю книгу С. Л. Абрамович. На обложке ее стоит «Пушкин в 1836 году», и только титульный лист дает нам подзаголовок: «Предыстория последней дуэли». Именно он и соответствует содержанию книги.

От установки на сенсационность веет бесцеремонностью, осторожность — вежливость исследователя. Вежливость по отношению к читателю, которому не навязывают сырых идей и натянутых сведений в виде неоспоримых фактов, и вежливость по отношению к изучаемому писателю: как часто под знаменем права на гипотезу выступает отсутствие такта и забвение простых норм сдержанности, особенно болезненно ощущаемое, когда предметом размышлений делаются глубоко интимные стороны биографии. Я полагаю, что деликатность — свойство воспитанного человека — обязательна не только при общении с соседями по квартире. Между правом исследователя на безжалостность объективного анализа и бестактностью досужих вымыслов должна существовать граница.

Книге С. Л. Абрамович свойственна точность анализа и осторожность выводов. Выражения типа: «В настоящее время возможна лишь осторожная предварительная оценка этих биографических документов...», «вину юридически доказать нельзя...», «опираясь на материалы, доступные нам в настоящее время, следует считать наиболее вероятным...» и им подобные проходят через всю книгу. Автор стремится не загипнотизировать читателя видимостью аргументов, а сделать его участником размышления. Отсюда первая задача книги — очистить предысторию роковой дуэли от бурно наросшей на нее за полтора столетия мифологии, выявить достоверные факты и отделить вымыслы. Одна за другой легенды, недостоверные, но пользующиеся читательским доверием гипотезы и просто досужие вымыслы — от светской клеветы современников Пушкина до дилетантских «находок» разной степени компетентности — подвергаются тщательному и спокойному критическому анализу. Приведем один лишь пример.

Люди старшего поколения, помнящие пушкинский юбилей 1937 г., не забыли, как в пьесе А. Глобы «Пушкин», поставленной тогда многими театрами, в сцене бала-маскарада появляющийся под маской Николай I хищно увлекал Наталью Николаевну за кулисы. Мотив соперничества поэта и царя многократно повторялся в научной и популярной литературе. Посмотрим, как этот вопрос анализируется в книге С. Л. Абрамович. Касаясь известного письма Пушкина министру финансов Канкрину от 6 ноября 1836 г., в котором поэт делал отчаянную попытку погасить свой долг казне — 45 000 рублей, автор книги пишет: «Впоследствии в биографической лите-

ратуре письмо Пушкина к Канкрину получило неточное истолкование. С тех пор как было высказано предположение о том, что в анонимном пасквиле содержится намек на царя, письмо, направленное поэтом министру финансов, стали рассматривать в свете этой гипотезы. Версия о намеке „по царской линии", якобы содержащемся в пасквиле, прочно утвердилась в биографии Пушкина с конца 1920-х годов <...>

Однако опубликованные в последние десятилетия свидетельства современников требуют пересмотра этой версии.

В 1930-е годы, когда мнение о намеке „по царской линии" получило всеобщее распространение, еще не были известны письма Карамзиных, дневник Д. Ф. Фикельмон, письма С. А. Бобринской, письма и дневниковые записи императрицы и ряд других важных откликов на преддуэльную ситуацию. Между тем все эти материалы, с которыми не был знаком П. Е. Щеголев, неопровержимо свидетельствуют о том, что в ноябре 1836 г. и в свете, и при дворе анонимный пасквиль воспринимали как намек на Дантеса, и только на него. Никаких слухов о связи царя с женой поэта в то время не существовало. Для этого, впрочем, и не было никаких оснований.

Как очень точно отметила в своих записках графиня Фикельмон, „большой свет видел все". Действительно, в петербургском обществе все знали, что отношения государя с Н. Н. Пушкиной не выходят за рамки самого строгого этикета. Несколько комплиментов, сказанных в бальной зале или во время торжественного приема, приглашение на танец в Аничковом дворце — вот все, чем ограничивались знаки внимания царя к жене поэта, хотя и было известно, что он к ней весьма расположен. А в 1836 г. обстоятельства сложились так, что Н. Н. Пушкина вообще ни разу не виделась с царем с марта, когда она перестала выезжать, и вплоть до первого бала нового зимнего сезона, состоявшегося 15 ноября в Аничковом дворце. И это тоже знали все» (С. 95—96). Но исследовательница не только дезавуирует эту версию, используя все доступные сейчас документы, но и объясняет ее происхождение: «Нам известно, что в первые годы своей семейной жизни Пушкин, зная нравы двора, с тревогой следил за тем, как складываются отношения его жены с царской семьей. Он постоянно руководил ею, оберегая молодую женщину от ложных шагов» (С. 96). Благодаря советам мужа и усвоенному Натальей Николаевной тону холодной неприступности, «репутация жены поэта была безупречной до тех пор, пока осенью 1836 г. не начались разговоры о назойливом ухаживании за ней Дантеса» (С. 97). Далее С. Л. Абрамович пишет: «Слух об особом внимании царя к Н. Н. Пушкиной возник позднее. Он распространился летом 1844 г., когда стало известно о предстоящем замужестве вдовы поэта. О том, как комментировали это известие в светских гостиных, мы можем судить по ядовитым намекам, содержащимся в дневнике М. А. Корфа <...> Эта великосветская сплетня, по-видимому, получила распространение в узком кругу, но, как бывает с подобными слухами, оказалась живучей. В устной передаче она дошла до людей следующего поколения. Ее знала А. П. Арапова, дочь Натальи Николаевны от второго брака, и у нее хватило бестактности сделать эту версию достоянием печати» (С. 194). Для характеристики принятой автором манеры изложения отметим, что эти важнейшие соображения скромно убраны в примечания.

Однако очистка проблемы от мифов и легенд — лишь негативная сторона работы. Стержень книги все же составляет ее позитивная сторона. Шаг за шагом распутывает С. Л. Абрамович трагический клубок событий, сопоставляя документы, расшифровывая намеки и восстанавливая ту трагическую цепь событий, которая закончилась роковым выстрелом у Черной речки.

Первым большим и запутанным узлом, который удалось распутать исследовательнице, является возбудившее столько толков и кривотолков сви-

дание Натальи Николаевны и Дантеса в доме Полетики. Развивая несколько проницательных предположений А. А. Ахматовой (вообще, незавершенные работы А. А. Ахматовой сильно помогли С. Л. Абрамович, на которую метод Ахматовой — сочетание строгости исследования с тонким интуитивным проникновением в психологию участников драмы — оказал большое воздействие), исследовательница решительно передатировала время, когда это свидание имело место. Она убедительно показала, что событие это произошло не в январе, накануне дуэли, а 2 ноября 1836 г. За этим последовал пересмотр всей цепи событий, которые теперь рисуются в такой последовательности: прежде всего развеивается миф о длительной и постоянной страсти, которую Дантес якобы испытывал к Наталье Николаевне, начало его увлечения датируется январем 1836 г.; затем идут настойчивые преследования и признания, отклоняемые женой поэта, — август 1836 г., переход кавалергардов на квартиры в Новой Деревне, ухаживание Дантеса превращается в настоящее преследование молодой женщины — в интриге принимает активное участие приемный отец Дантеса, голландский посланник Геккерн. Наконец, 2 ноября на квартире Идалии Полетики Наталья Николаевна, попав в западню, дает решительный отпор домогательствам Дантеса. Через два дня, 4 ноября, Пушкин и некоторые из его знакомых получают анонимный пасквиль. Установление даты свидания у Полетики позволяет исследовательнице обнаружить связь между этим событием и пасквилем. Он получает объяснение как месть Геккернов молодой женщине (С. Л. Абрамович приводит ряд свидетельств того, что месть отвергнутого искателя, позволяющего себе марать доброе имя той, которая его отвергла, была в нравах золотой молодежи тех лет.) Кроме того, внесение раздора в семью поэта, видимо, входило в любовную тактику Дантеса.

Раскрытие такой связи событий, во-первых, объясняет, почему Пушкин, который после откровенного объяснения с Натальей Николаевной не оттолкнул ее, как, возможно, рассчитывал Дантес, а решительно встал на ее защиту, автором пасквиля считал Геккернов. Взвесив pro и contra, исследовательница приходит к выводу, что Пушкин имел все основания так думать. Во-вторых, делается ясно, что поэтом совсем не руководила слепая ревность, подозрительность или необузданный темперамент, как часто утверждали не только современники, но и исследователи. Напротив, обнаруживается исключительная прямота и честность действий поэта, его деликатность и безграничное доверие по отношению к жене и готовность защищать ее и от преследований, и от клеветы ценою собственной крови.

Не могу скрыть, что многие исследования частной жизни Пушкина меня коробят — почти неуловимый сдвиг угла зрения делает их невыносимыми. Исследование С. Л. Абрамович сохраняет на всем протяжении ту тактичность тона, которая достигается нигде не стирающимся различием масштаба личности поэта и его преследователей. Чем яснее предстает перед нами грязная интрига, приведшая к гибели поэта, тем чище и благороднее вырисовывается его личность.

После проделанного исследовательницей анализа логический смысл получает вызов, отправленный Пушкиным 4 ноября Дантесу: если бы свидания 2 ноября не было, то поведение поэта могло бы показаться (а современникам действительно показалось) недостаточно обоснованным: вечером 4 ноября

Пушкин уже был уверен, что пасквиль — дело рук Геккернов. Источником уверенности было то, что он знал о ловушке в квартире Идалии Полетики. Но, бдительно охраняя доброе имя жены, он не рассказал об этой гнусной выходке даже ближайшим друзьям. А им казалось, что никаких оснований связывать пасквиль с уважаемым дипломатом и блестящим кавалергардом, кроме ревности и подозрительности Пушкина, нет. Поэтому друзья направляли свои усилия на то, чтобы успокоить ревнивца и примирить противников.

Далее в книге подробно анализируется история попыток Геккернов отложить дуэль, потом избежать ее и, наконец, неожиданного сватовства Дантеса к сестре Натальи Николаевны. Из большого числа тонко анализируемых документов приведем один лишь пример. В книге убедительно раскрывается тактика Геккернов. Вынужденный прибегнуть к сватовству, чтобы избежать дуэли, Дантес попал в смешное и унизительное положение. Для реабилитации его в глазах света Геккерны пустили две версии: одна состояла в том, что Дантес пожертвовал собой ради чести любимой женщины, другая — что он не был вынужден к сватовству, а давно уже сгорал любовью к сестре Натальи Николаевны. Последняя версия была поддержана в научной литературе таким авторитетным исследователем, как П. Е. Щеголев: на основании письма сестры Пушкина к его отцу из Варшавы от 15 ноября 1836 г. он считал, что слухи о сватовстве Дантеса к Катерине Гончаровой распространились задолго до вызова и даже достигли далекой Варшавы. Подвергнув французский оригинал письма точному текстологическому анализу, С. Л. Абрамович показала, что маститый исследователь ошибся: во французском письме Ольги Сергеевны речь идет не о мадемуазель Гончаровой, а о мосье Гончарове — Сергее Николаевиче, дальнем родственнике жены Пушкина. Это открытие влечет следующее: некогда Л. П. Гроссман на основании семейной переписки Геккернов — Гончаровых пустил в ход сенсационное утверждение о добрачной связи Дантеса и Катерины Гончаровой и о том, что первого ребенка она родила через три месяца после свадьбы. Эта пикантная подробность многократно повторялась в разных работах. И здесь С. Л. Абрамович, спокойно анализируя текст письма, на котором строил свою аргументацию Гроссман, и сопоставляя его с другими документами, доказывает ошибочность его предположения.

Исключительно важно отметить, что преддуэльная история не превращается в книге С. Л. Абрамович в домашнюю драму Пушкина. Решительно отводя вымыслы о непосредственном участии Николая I в заговоре против поэта или о жандармах, специально якобы посланных Бенкендорфом в ложном направлении, книга С. Л. Абрамович показывает глубину реальной ответственности правительства, общества, даже друзей поэта за трагический исход конфликта. Книга начинается с анализа безысходности положения, в котором оказался поэт к 1836 г., независимо от грубого вторжения Дантеса в его семью: цензурные преследования, невозможность ни расстаться с Петербургом, ни работать, оставаясь в нем, финансовые трудности, а к этому можно было бы прибавить остро переживаемое чувство трагичности положения как России, так и европейской цивилизации, — все это привело Пушкина в то состояние напряженности, которое неизбежно должно было кончиться взрывом. Тут появился Дантес.

С. Л. Абрамович ясно показывает, какую роковую роль в деле дуэли сыграла светская клевета, предпочтение, которое слухи и сплетни отдавали элегантному искателю приключений перед великим поэтом. К важным деталям, раскрытым исследовательницей, относится установление факта и анализ характера свидания Пушкина и Николая I 23 ноября 1836 г. в Аничковом дворце. Как убедительно полагает исследовательница, после разговора с поэтом Николай был достаточно осведомлен, чтобы решительным вмешательством предотвратить роковое течение событий. Он не сделал этого. Строго и точно звучат слова:

Поведение Николая I в деле Пушкина не было, конечно, ни единственной, ни тем более определяющей причиной январской трагедии. В отношении царя к Пушкину лишь с наибольшей очевидностью выявляются приметы той общественной атмосферы, которая привела к гибели поэта.

Никакого «адского» злодейства царь не совершил; наивно приписывать ему некие тайные козни и заранее разработанные планы, направленные на то, чтобы погубить Пушкина. Николай I не давал себе труда быть интриганом, он был слишком самодержцем, чтобы испытывать в этом потребность. Царь не вел тайных разговоров с Дантесом и не приказывал ему жениться, чтобы «столкнуть» поэта и кавалергарда. Бенкендорф не посылал жандармов в другую сторону (это явно недостоверная легенда).

Свершилось злодеяние банальное, привычное: было проявлено традиционное для российского самодержавия неуважение к таланту. Жизнью гения пренебрегли. (С. 185)

Без книги С. Л. Абрамович сейчас не обойдется ни один исследователь дуэли Пушкина.

Означает ли это, однако, что все вопросы, связанные с дуэльной трагедией, отныне решены и не потребуют новых разысканий? Очевидно, нет. Дело не только в том, что, как показал опыт последних десятилетий, нельзя исключить обнаружение новых документов, способных пролить свет на все еще темные обстоятельства преддуэльной истории. Дело в том, что нынешнее фрагментарное состояние корпуса документов и фактов в принципе исключает, в некоторых случаях, однозначное толкование событий. Это заставляет внимательно относиться к альтернативным истолкованиям. В ряде случаев нам известен документ или факт, но контекст его приходится реконструировать гипотетически. Это заставляет быть внимательным к возможным, но пока не документированным истолкованиям. Надо помнить, что если в детективе преступление в конечном счете всегда оказывается раскрытым, то история чаще всего сталкивает нас с противоположным: историк часто с горечью вынужден констатировать, что преступники обладали возможностью так основательно уничтожить все улики, что восстановление юридически достоверной картины преступления делается невозможным.

В данном случае нельзя не обратить внимание на то, что в строго документальной истории преддуэльных перипетий совершенно оказывается в тени одно лицо — министр народного просвещения граф Сергей Семенович Уваров. История отношений этого человека с Пушкиным, путь, который превратил его в середине 1830-х гг. в своеобразного чемпиона по ненависти

к поэту, хорошо освещены[1]. Но Уваров был одним из наиболее ловких интриганов своего времени. Не случайно выражение «Уваров оставался в тени» сопровождает многие темные страницы его карьеры.

Зная злобный, не прощающий обид характер Уварова и его непримиримую ненависть по отношению к Пушкину после того, как тот пустил по рукам анонимную эпиграмму на Дондукова-Корсакова, «которая более касалась до министра», по словам А. Булгакова, публично изобличавшую Уварова в позорном пороке, после публикации «На выздоровление Лукулла» — публичной же оплеухи министру, после того, как это стихотворение было переведено на французский Жобаром, трудно предположить, чтобы Уваров ограничился цензурными преследованиями сочинений Пушкина. Слухи о причастности Уварова к анонимному пасквилю держались некоторые время в обществе, потом затихли. Были ли они действительно безосновательны, или Уваров и здесь «остался в тени», сказать невозможно, следы затеряны навсегда. Хотелось бы поделиться одним косвенным соображением.

Известно указание В. А. Соллогуба: «Перед отъездом я пошел проститься с д'Аршиаком, который показал мне несколько печатных бланков с разными шутовскими дипломами на разные нелепые звания. Он рассказал мне, что венское общество целую зиму забавлялось рассылкой подобных мистификаций. Тут находился тоже печатный образец диплома, посланного Пушкину. Таким образом, гнусный шутник, причинивший ему смерть, не выдумал даже своей шуткн, а получил образец от какого-то члена дипломатического корпуса и списал»[2]. Свидетельство это согласовывалось с представлением о том, что источник текста пасквиля следует искать в дипломатическом корпусе, среди лиц, связанных с Веной. Указание непосредственно вело к Геккерну-старшему и казалось настолько очевидно-ясным, что не возбудило ни у кого желания проверки. Между тем для источника гнусного «диплома» совсем не обязательно обращаться к венскому обществу 1830-х гг. В 1867 г. в Париже вышло библиофильское издание — посмертная публикация труда Артюра Дино: «Общества шуточные, вакхические, литературные и песенные, их история и труды». Страницы 163—169 второго тома занимает описание различных обществ и орденов «рогатых мужей» и перечисляется обширная литература — листовки и брошюры сатирического содержания, посвященные этой теме. Здесь же читаем: «Шутники забавлялись тем, что изготовляли „Патенты рогоносцев“. Их рассылали мужьям, которых ошибочно или с основанием считали жертвами Минотавра (выражение в стиле Бальзака), и они, без сомнения, не раз сеяли разлад в различные семейства. Мы имеем в своем распоряжении один из таких документов, и мы воспроизводим его текст, которому в оригинале предпослана гравированная голова оленя»[3]. Далее следует текст, отличающийся от полученного Пушкиным лишь большей распространенностью и затейливостью. Очевидно, что ни диплом, полученный Пушкиным, ни те, которыми «забавлялось» венское общество, не были оригинальными явлениями — они примыкали к длительной традиции ана-

[1] *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины». Из истории книги и прессы пушкинской поры. М., 1972. С. 173—191; *Пушкин А. С.* Письма последних лет. 1834—1837. Л., 1969. С. 477—478; *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1975. С. 428—430.

[2] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 305.

[3] Les société badines, bachiques, littéraires et chantantes, leur histoires et leur travaux, ouvrages postume de M. Arthur Dinaux, revu et classé par M. Gustave Brunet. Paris, MDCCCLXVII. T. 2. P. 166.

логичных текстов, уходящих корнями в XVII в. и получивших особенное распространение во Франции начала XIX в. В период империи страсть к розыгрышам и мистификациям превратилась в настоящую эпидемию. «Во многих ресторанах собирались бесчисленные общества песенные и вакхические. Они родились из потребности смеяться и развлечь себя после таких тревог <революции>»[1]. В 1795 г. возникло специальное общество «Обеды мистификаторов» (членом его, между прочим, состоял маркиз де Сад). «В первые годы империи ни один обед не считался полным и приятным, если не присутствовал кто-либо из общества шутников и его жертва»[2].

Если мы поставим перед собой вопрос, нашла ли эта традиция какой-либо отклик в России начала XIX в., то первое же, что естественно придет на память, это «Арзамас». Атмосфера парижских салонов известна в «Арзамасе» из первых рук: м-м Рекамье еще в 1825 г. в разговорах с А. И. Тургеневым вспоминала Василия Львовича Пушкина, окунувшегося в 1803—1804 гг. с головой в парижскую жизнь[3]. Без учета этой традиции происхождение арзамасской атмосферы не до конца ясно. Оставляя в стороне сложный вопрос о природе и происхождении арзамасских ритуалов, нельзя не отметить явные следы знакомства их организаторов, среди которых Уваров занимал видное место, с французской традицией «Diners des Mystificateurs» («Обедов мистификаторов»): соединение шуточных ритуалов и мистификаций с ужином, обязательно украшенным жареным гусем (жареный гусь сделался и эмблемой «Арзамаса»), было чуждо традиции русских литературных объединений. Между тем арзамасские протоколы, многократно обыгрывая «гастрономические» темы, начисто лишены «вакхического» элемента. Включение в арзамасский ритуал пародии на обряд принятия членов во Французскую академию (чтение похвального слова умершему предшественнику) и именование арзамасцев «бессмертными» (титул членов Французской академии) прямо ведут к парижским шуточным обществам.

Есть все основания считать, что и обширная литература о мнимых обществах рогачей и орденах обманутых мужей, восходившая к тем же источникам, была известна в кругах карамзинистов. Так, например, «Супружняя молитва» И. И. Дмитриева (1803) — вольный перевод одного из текстов этой традиции. Превратить старую шутку из арзамасского арсенала в отравленную стрелу — замысел совершенно в духе Уварова. Однако все это предположения, которые пока лишены всяких документальных подтверждений.

Но кроме альтернативы: Уваров *или* Геккерн возможна еще — Уваров *и* Геккерн; вполне возможно полагать, что они соединяли свои усилия. Их объединяла не только общая ненависть к Пушкину. Они были оба связаны с тем, что П. Е. Щеголев назвал «общественной группировкой по „астическому“ признаку»[4] («астами» называли в светском кругу пушкинской эпохи сторонников однополой любви).

Геккерны создали сентиментальный миф о «великой и возвышенной страсти» Дантеса к Наталье Николаевне. Миф этот, о котором Пушкин с желчным сарказмом писал в письме Геккерну-старшему — он-то знал цену этой выдумке, — был подхвачен не только светскими салонами, но и исследовательской традицией. Л. Гроссман в романе «Записки д'Аршиака. Петербургская хроника 1836 года» не задумался сделать Дантеса не только рыцарем европейского легитимизма, но и рыцарем «великой и возвышенной страсти».

---

[1] *D'Almeras M.* La vie Parisienne sous le Consulat et l'Empire. Paris. 1853. P. 134.
[2] Ibid. P. 163.
[3] *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники 1825—1826 гг., М.; Л., 1964. С. 363.
[4] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. М., 1936. С. 269.

Французский писатель Анри Труайя (Л. Тарасов) опубликовал письмо Дантеса Геккерну от 20 января 1836 г., содержащее откровенное признание в пламенной любви к «самой прелестной женщине Петербурга». Это письмо, написанное стилем бульварных романов («Я безумно влюблен! Да, безумно», «она также любит меня», «муж бешено ревнив», «сердце так полно, что мне необходимо излиться»), содержащее одновременно странную просьбу, чтобы Геккерн простил Дантесу его «новую страсть», было сочтено не только свидетельством пылкой влюбленности молодого кавалергарда, но и достаточным доказательством любви к нему Натальи Николаевны уже в начале 1836 г. Первой усомниться в «возвышенной страсти» осмелилась А. А. Ахматова. Указав, что «ни Жуковский, который писал Бенкендорфу о Дантесе: „С другой стороны был ветреный и злонамеренный разврат", ни Вяземский, который писал нечто подобное Мусиной-Пушкиной, ни, что еще важнее, сам Пушкин, который называл поведение Дантеса manède[1], не верили в любовь Дантеса», А. А. Ахматова добавила в примечании: «Я ничуть не утверждаю, что Дантес никогда не был влюблен в Наталью Николаевну. Он был в нее влюблен с января 36 г. до осени <...> Но уже летом эта любовь производила на Трубецкого впечатление довольно неглубокой влюбленности <...> а под конец, вероятно, и возненавидел, потому что был с ней невероятно груб, и нет ни тени раскаяния в его поведении после дуэли»[2].

С. Л. Абрамович присоединяется к мнению А. А. Ахматовой и решительно отвергает «легенду о двухлетнем постоянстве Дантеса». Однако и она считает, что «январское письмо говорит прежде всего о том, что Дантес в тот момент был охвачен подлинной страстью. Искренность его чувств не вызывает сомнений». Однако мы уже говорили, что имеющиеся в нашем распоряжении документы допускают ряд истолкований. Постараемся из осторожности не упустить ни одного и не побоимся проникнуть в логику «ветреного и злонамеренного разврата».

Природа связи, соединявшей Дантеса и Геккерна, не была тайной для современников. П. Е. Щеголев писал: «Вспомним признание кн. А. В. Трубецкого о том, что в 30-х годах в высшем петербургском свете было развито бугрство и что Дантес был связан с Геккереном на этой почве»[3]. Осведомленный биограф Пушкина П. Анненков резюмировал мнение друзей поэта: «Геккерен был педераст, ревновал Дантеса». Связь Геккерна и Дантеса началась, по-видимому, еще в Германии, где пересеклись пути следовавшего в Россию знатного и богатого дипломата и молодого искателя приключений, который, как Хлестаков, застрял в гостинице без гроша и безо всякой надежды расплатиться по счетам. Геккерн привез его в Петербург, взял в свой дом и начал энергично хлопотать о карьере. Дантес, по выражению сына Вяземского, был «человек практический», хотя ловко разыгрывал роль ветреника и беспечного весельчака. Он понимал, видимо, всю непрочность своего положения в начале пребывания в Петербурге: простая ссора с Геккерном превратила

[1] Уловка, интрига (*франц.*).
[2] *Ахматова А. А.* О Пушкине. Л., 1977. С. 114.
[3] *Щеголев П. Е.* Указ. соч. С. 269.

бы его в нищего, не способного даже к продолжению службы в кавалергардском полку, требовавшей больших расходов.

Не кажется ли странным, что он, находясь на содержании старика Геккерна, считает нужным, прося прощения, одновременно изливаться ему в своих любовных страданиях? Предположение о том, что речь должна идти не о «возвышенной страсти» (светское волокитство, увлекающее своим разработанным ритуалом, конечно, имело место), а о сознательном возбуждении ревности, подогревании чувства старика, перед которым возникает призрак потери, не покажется безосновательным, если мы вспомним об эффекте, который возымели эти послания. Под их влиянием Геккерн задумал или (если замысел возник раньше) начал энергично осуществлять совершенно экстравагантное мероприятие, которое должно было навсегда закрепить Дантеса за ним, хотя и имело, бесспорно, несколько скандальный характер. С февраля по май голландский посланник был поглощен хлопотами по усыновлению беглого французского роялиста. Геккерн вступил в переписку с отцом Дантеса. За приторной вежливостью писем отца Дантеса, выражавшего радость по поводу того, что «этот ребенок» (Дантесу шел двадцать пятый год!) внушил привязанность его корреспонденту (странность этой «привязанности» не вызвала вопросов отца), стоял деловой торг: отец Дантеса сообщал, что не может содержать сына, и отступался «от всех отцовских прав» в обмен на содержание, которое будет давать его сыну голландский дипломат. Само собой подразумевалось, что Дантес становится наследником и титула, и состояния бездетного барона Геккерна. Судьба Дантеса резко переменилась: из бездомного эмигранта, зачисление которого в гвардию вызвало ропот однополчан, он превратился в титулованную особу, богатого наследника и выгодного жениха. Именно последнего Геккерн, видимо, боялся больше всего.

Однако новое положение порождало и трудности: положение новоиспеченных приемного отца и сына было не просто двусмысленным, но скандальным, а в Зимнем дворце снисходительно относились к разврату, но не прощали скандалов. Нравы петербургского света отличались чопорностью. Пришлось пустить слухи о том, что Дантес не то незаконный сын Геккерна, не то даже побочный отпрыск самого голландского короля. Однако этому, видимо, плохо верили. В таких условиях шумный роман со светской дамой (чем скандальнее, тем лучше!) был нужен Дантесу как опровержение порочащих его слухов. Не случайно позже, когда Дантес сделал предложение Екатерине Гончаровой, одна из дам уговаривала его доказать, что он сумеет «быть хорошим мужем и что ходящие слухи неосновательны»[1]. Отпор задел самолюбие Дантеса, а старик Геккерн, предпочитавший кратковременный светский роман женитьбе своего любимца, даже выступил в неблаговидной роли, которую Пушкин справедливо охарактеризовал как сводничество.

Так было до ноябрьского вызова Пушкина, который смешал Геккернам все планы, поставив и старого дипломата, и юного кавалергарда на край гибели. Тут уже было не до любовных игр: на карту была поставлена карьера. Дантес

[1] Листки из дневника М. К. Мердер // Русская старина. 1900. № 8. С. 384.

вынужден был жениться на нелюбимой и некрасивой Екатерине Гончаровой. Теперь надо было выпутываться из жалкого и смешного положения, доказывая, что то ли Дантес давно был влюблен в свою невесту, то ли что он жертвовал собой ради репутации Натальи Николаевны. Чтобы поддержать вторую версию, он продолжал демонстративные и скандально подчеркнутые ухаживания за женой поэта (уже в то время, когда, по А. А. Ахматовой, он ее ненавидел). Побуждения были другие, но стремление к общественной дискредитации Натальи Николаевны ради своих видов оставалось.

Только понимая тактику Геккернов, разгаданную Пушкиным, но оставшуюся совершенно вне понимания Натальи Николаевны, верившей в «возвышенную страсть», можно объяснить поведение Пушкина. Если бы он столкнулся с подлинной и искренней влюбленностью, реакция его была бы иной. Современники считали, что им движет ревность, — им двигало отвращение.

Пушкин защищал свой Дом, свою святыню, на которой основано «самостоянье человека», от низости, коварства и разврата. Дантес руководствовался тривиальными и стереотипными приемами обольщения. Во французской «науке страсти нежной» было понятие «ширма» (l'ècran). Позже Поль Бурже в специальном очерке в книге «Запутанности чувств» писал: «Женщина-ширма — этой мнимый идол, бессознательный участник беззаконных интриг»[1]. Пользоваться женщиной-ширмой для прикрытия интриг и разврата было излюбленным приемом Дантеса. Как после ноябрьского кризиса он использовал Екатерину Гончарову в качестве ширмы, ни на минуту не останавливаясь перед соображениями морали или порядочности (они ему казались смешны), так и в Наталье Николаевне он видел лишь ширму. А она простодушно (она вообще была очень доверчива) верила в «возвышенную страсть», жалела «бедного Дантеса» (так называть его стало принято в кругу молодых Карамзиных) и, бесспорно, чувствовала себя польщенной, став предметом такого пламенного чувства. Пушкин все это понимал.

Слепень, жалящий прикованного Прометея, превращает его существование в трагедию. Но разорвите ему путы, и сразу станет ясно, кто такой Прометей и что такое слепень. Трагедия Пушкина была в том, что он был скован, а не в назойливости домогательств случайного авантюриста. Дуэлью поэт разорвал путы.

Но вернемся к книге С. Л. Абрамович. Страницы ее пестрят именами: друзья и враги поэта, особы императорского дома и молодые Карамзины, близкие люди и случайные наблюдатели появляются перед нами с тем, чтобы дать свои показания в посмертном процессе по делу о дуэли. Но герой у книги один. Герой этот — Пушкин: его безграничное доверие к жене, рыцарская готовность защищать ее честь, его прозорливость и твердость, желание жить по законам чести или умереть, ее защищая, делают его героем в полном смысле слова. К этому можно было бы добавить, что защита своего человеческого достоинства, чести своей жены, своей чести, права самому определять законы своего существования, а не подчиняться ни требованиям света, ни желаниям Зимнего дворца, делают предсмертную борьбу Пушкина подвигом благородной души,

[1] *Bourget P.* Complications Sentimentales. Paris, 1898. P. 9.

сопоставимым с такими озаряющими русскую историю подвигами, как сибирская эпопея декабристок. И именно это, а не желание узнать какие-либо пикантные подробности и не стремление разменять высокую трагедию гения на быстро проходящие сенсации привлекает и будет еще долго привлекать исследователей к последней драме Пушкина, а читателей — к плодам их трудов.

Письмо Ю. М. Лотмана Б. Ф. Егорову

<Тарту, октябрь 1986 года>

Дорогой Борфед!

Спасибо за рецензию. Рецензия интересная, темпераментная и острая. Очень прошу в ней ничего не менять. Пишу это затем, чтобы Вы не восприняли мои дальнейшие рассуждения как желание откорригировать оценки. Я гораздо большее значение, чем мнению читателей, придаю нашей с Вами договоренности pro domo sua. Итак, пишу лично для Вас.

Я не могу с Вами согласиться в оценке «жизнестроительства» (я, кажется, этого слова не употреблял?) Пушкина. И поскольку Вам и мне этот аспект книги кажется важным, необходимо объясниться. Конечно, плохо, если по поводу книги следует объясняться, — значит, в ней сказано неясно. Эту вину готов взять на себя. Но и Вы, мне кажется, поняли и отвергли не мою мысль, а свое (не полностью адекватное) ее понимание. Прежде всего. Вы отождествляете представление о сознательной жизненной установке с рационалистическим планом, методически претворяемым в жизнь. А речь идет совсем о другом — о сознательно-волевом импульсе, который может быть столь же иррационален, как и любая психологическая установка.

Один из смыслов замысла моей книги в том, чтобы написать биографию не как сумму внешних фактов (что и когда случилось), а как внутреннее психологическое единство, обусловленное единством личности, в том числе ее воли, интеллекта, самосознания. Я хотел показать, что, как мифологический царь Мидас к чему ни прикасался, все обращал в золото, Пушкин все, к чему ни касался, превращал в творчество, в искусство (в этом и трагедия — Мидас умер от голода, пища становилась золотом). Пушкин — я убежден и старался это показать как в этой биографии, так и в других работах — видит в жизни черты искусства (ср. у Баратынского:

И жизни даровать, о лира,
Твое согласье захотел... —

и тут же: «...поэтического мира огромный очерк я узрел» — представление о поэзии жизни не выдумка, а реальное мироощущение и Пушкина, и Баратынского). А любое художественное создание — борьба замысла и исполнения, логического и внелогического. Не станете же Вы отрицать, что в создании художественного произведения принимает участие замысел — от крайне осознанных формул до спонтанных импульсов? Внешние обстоятельства вторгаются и оказывают «возмущающее» (иногда стимулирующее внутренне подготовленную самим же замыслом эволюцию его) воздействие. Так, Микеланджело, получив от сеньории кусок мрамора, видит, что, вопреки его замыслу, фигуру можно будет сделать лишь сидячей. Жизнь — тот твердый, гранитный материал, который хочет остаться бесформенным куском, сопротивляется ваятелю, грозит убить его, обрушившись на него. А Пушкин — скульптор, торжествующий над материалом и подчиняющий его себе. Посмотрите сами: ему как бы всю жизнь «везет»: ссылки, преследования, безденежье, запреты... А как приходится говорить студентам? «Пушкин был сослан на юг. Это оказалось исключительно кстати, чтобы спонтанно созревший в нем романтизм получил оформление». Пушкин сослан в Михайловское (он в отчаянии, оборваны все планы и связи, Вяземский совершенно серьезно пишет, что русская деревня зимой — та же крепость и что Пушкин сопьется). А мы говорим (и верно): «Пребывание в Михайловском было счастливым обстоятельством для оформления пушкинского историзма и народности, здесь ему открылся фольклор».

Представьте себя на его месте в Болдинскую осень: перед свадьбой он попал в мышеловку карантинов, не знает, жива ли невеста, так как в Москве эпидемия, не знает, будет ли свадьба вообще (денег нет, и ссоры с будущей тещей), сам на переднем краю холеры. А все как будто ему опять повезло.

Стремление не поддаваться обстоятельствам было одним из постоянных пушкинских импульсов. Вот он лежит с разорванными кишками и раздробленным тазом. Боль, видимо, невероятная, но на слова Даля: «Не стыдись боли своей, стоная, тебе будет легче», отвечает поразительно: «Смешно же, чтобы этот вздор меня пересилил, не хочу...» И это, когда он почти не может говорить от боли. Арендт говорил, что он был в тридцати сражениях и никогда не видел ничего подобного.

Вы поняли дело так, словно борьба и торжество в борьбе с обстоятельствами снимает трагичность, и пишете, что биография Пушкина трагична. Кто же с этим (с трагичностью биографии) спорит? Но бывают трагедии силы и трагедии слабости.

Щеголев со товарищи много вреда наделали: следуя в русле либеральных штампов начала века, они создали миф «поэт и царь» и представили Пушкина замученным интеллигентом. Эти идеи прочно въелись, и все (кроме Абрамович с ее прекрасной книгой) идут по этому легкому пути. И не случайно конец моей книги вызвал наибольшие возражения. Вы это приводите как доказательство правоты оппонентов, а на мой взгляд, лучше всех Пушкина понял не исследователь, а поэт — Булат Окуджава. В его стихотворении «Александру Сергеевичу хорошо, ему прекрасно...» больше понимания личности Пушкина, чем во многих академических трудах, и я полностью разделяю пафос его последних строк:

Ему было за что умирать
У Черной речки...

У моей позиции есть и вненаучный пафос: много лет я слышу жалобы разных лиц на обстоятельства. Сколько молодых писателей давали понять, что если бы не цензурные трудности, не издательские препоны, то они показали бы себя. А убери эти трудности — и выясняется, что и сказать-то нечего. Я всегда считал ссылку на обстоятельства недостойной. Обстоятельства могут сломать и уничтожить большого человека, но они не могут стать определяющей логикой его жизни. Все равно важнейшим остается внутренняя трагедия, а не пассивный переход от одного «обстоятельства» к другому. Юный Шуберт заражается сифилисом (случайно!) и погибает. Но не сифилис, а «Неоконченная симфония» — трагический ответ души на «обстоятельства» — становится фактом его внутренней биографии. Я же хотел сделать именно опыт того, что никогда, смею думать, не делалось применительно к Пушкину, — показать внутреннюю логику его пути. А «романтическое жизнестроительство» здесь совершенно побочный термин, который лишь затемняет сущность дела.

Видимо, замысел мне не очень удался.

Но думаю, что именно это и имел в виду Блок, говоря о «легком имени Пушкин» и противопоставляя его угрюмым мучителям и мученикам.

Пушкин мне видится победителем, счастливцем, а не мучеником.

Ну, хватит, теперь о другом.

Перечтите, что он пишет о Грибоедове: «Приехав в Грузию, женился на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неравного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна». Ведь это его программа для себя, его идеальный план. А Вы говорите, что плана не было. И царь, и все обстоятельства вынуждали его не драться, а он вышел — один, как Давид на Голиафа, — и победил!

Увлеченные Щеголевым, этого (его пушкинского торжества в момент дуэли — наперекор всему и всем!) не поняли ни Цветаева, ни Ахматова (которая, прости мне, Господи, мои прегрешения! — Пушкина вообще не понимала), а понял Пастернак, который писал, что, по мнению пушкинистов, Пушкин должен был жениться на Щеголеве и жить до 90 лет. А он избрал жениться «на той, которую любил», и смерть «посреди смелого, неравного боя» (это уже не Пастернак, а я от себя). Это у Пастернака не о Пушкине, но очень хорошо освещает его (Пушкина) последнюю трагедию:

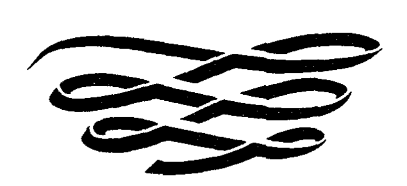
Дай мне подняться над смертью позорной.
С ночи одень меня в тальник и лед.
Утром спусти с мочажины озерной.
Целься, все кончено!
Бей меня влет!

(«Рослый стрелок, осторожный охотник...»)

<...>

Обнимаю Вас.
Ваш *Ю. Л.*

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»



Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»

Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста

Памяти
Бориса Викторовича Томашевского
(К 85-летию со дня рождения)

Введение

«Евгений Онегин» — трудное произведение. Самая легкость стиха, привычность содержания, знакомого с детства читателю и подчеркнуто простого, парадоксально создают добавочные трудности в понимании пушкинского романа в стихах. Иллюзорное представление о «понятности» произведения скрывает от сознания современного читателя огромное число непонятных ему слов, выражений, фразеологизмов, имен, намеков, цитат. Задумываться над стихом, который знаешь с детства, представляется ничем не оправданным педантизмом. Однако стоит преодолеть этот наивный оптимизм неискушенного читателя, чтобы сделалось очевидно, как далеки мы даже от простого текстуального понимания романа. Ведь до сих пор не проделана еще элементарная работа по выявлению скрытых в тексте намеков, реминисценций и неявных цитат. А без такой предварительной ориентировки всякое историко-литературное осмысление текста в целом неизбежно будет страдать приблизительностью. Специфическая структура пушкинского романа в стихах, при которой любое позитивное высказывание автора тут же незаметно может быть превращено в ироническое, а словесная ткань как бы скользит, передаваясь от одного носителя речи к другому, делает метод насильственного извлечения отдельных цитат из текста особенно опасным.

Во избежание этой угрозы роман следует рассматривать не как механическую сумму высказываний автора по различным вопросам, своеобразную хрестоматию цитат, а как органический художественный мир, части которого живут и получают смысл лишь в соотнесенности с целым. Простой перечень

проблем, которые «ставит» Пушкин в своем произведении, не введет нас в мир «Онегина». Художественная идея подразумевает особый тип преображения жизни в искусстве. Известно, что для Пушкина была «дьявольская разница» между поэтическим и прозаическим моделированием одной и той же действительности, даже при сохранении той же тематики и проблематики. Понимание литературного произведения как общественного явления не может быть противопоставлено специфике его художественной организации, поскольку та общественная функция, которая определяет потребность существования искусства, может быть выполнена лишь благодаря специфически художественной организации текста.

В чисто методическом отношении анализ произведения обычно расчленяют на рассмотрение внутренней организации текста как такового и изучение исторических связей произведения с окружающими его явлениями действительности, общественной мысли и литературы. Такой подход представляет ряд удобств эвристического характера и вполне может быть рекомендован как практический прием анализа.

Однако даже в этой ограничительной функции его не следует абсолютизировать: при строго синхронном анализе останутся невыделенными внесистемные элементы, роль которых при построении динамических моделей исключительно велика[1]. Напротив того, при включении произведения в иной исторический ряд будет меняться и представление о природе его имманентной организации. Так, в зависимости от того, проведем ли мы линии преемственной зависимости от «Евгения Онегина» к «Герою нашего времени», романам Достоевского или «Поэме без героя» Ахматовой (все эти — как и многие другие — связи исторически реальны; относительно Лермонтова и Достоевского они очевидны, на последнюю указала сама А. А. Ахматова, например, заявив в примечаниях к поэме: «Пропущенные строфы — подражание Пушкину»[2]), изменится и тот тип внутренней организации, который актуализируется в пушкинском романе в стихах. В первом случае вперед выступит фрагментарность композиции и система взаимных пересечений точек зрения. Во втором — диалогическая природа текста (см. труды М. М. Бахтина). В третьем — система намеков, ссылок, цитат — зашифровки смысла в толще культурных наслоений (см.: «Поэма без героя»: «Решка», строфа XVII). Не случайно каждое подлинно новое завоевание литературы неизбежно по-новому раскрывает не только внешние внетекстовые связи, но и природу внутренней структуры живых явлений культурного прошлого.

Из сказанного, как побочный продукт рассуждения, вытекает безнадежность попыток дать какой-либо конечный итог истолкования тех художественных явлений прошлого, которые сохраняют культурную значимость. Настоящие лекции следует рассматривать лишь как введение в изучение романа в стихах «Евгений Онегин».

---

[1] См.: *Лотман Ю. М.* Динамическая модель семиотической системы // Институт русского языка АН СССР. Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике, предварительные публикации. М., 1974. Вып. 60.

[2] *Ахматова А.* Избранное. М., 1974. С. 440.

Принцип противоречий

Работа над «Евгением Онегиным» продолжалась долго. 26 сентября 1830 г. в Болдине, подводя итог работе над романом, Пушкин сделал запись: «1823 год 9 мая Кишинев — 1830 25 сент. <ября> Болдино» и подсчитал: «7 ле<т> 4 ме<сяца> 17 д<ней>». Знакомство современников с текстом «Евгения Онегина» также растянулось на многие годы. Первую главу читатели, не имевшие возможности познакомиться с ней в рукописи, увидали в 1825 г., в середине февраля[1]. После этого остальные главы стали появляться, приблизительно, с интервалом в год: в октябре 1826 г. — вторая, в октябре 1827-го — третья. В начале 1828 г. вышли сразу две главы — четвертая и пятая, а в марте того же года — шестая. Затем наступил перерыв в два года, и седьмую главу читатель получил лишь в марте 1830 г. Восьмая появилась в январе 1832 г. Наконец, в 20-х числах марта 1833 г. «Евгений Онегин» вышел отдельным изданием, собравшим воедино публиковавшиеся на протяжении ряда лет тексты.

И публикация текста частями, и то, что по ходу создания романа менялся автор, менялся читатель, менялась эпоха, были в значительной мере обстоятельствами, внешними по отношению к первоначальному замыслу Пушкина. Определенные особенности романа сложились стихийно и только впоследствии были осмыслены поэтом как сознательный принцип. Однако очень скоро то, что порой появлялось случайно, сделалось осознанной конструктивной идеей. Тем более это стало справедливо для тех поколений читателей, которые знакомились с «Евгением Онегиным» уже не по отдельным выпускам и сразу же смотрели на него как на оконченный текст.

В ходе растянувшейся на семь лет работы в текст романа вкрадывались противоречия и несогласованности. Так, в XXXI строфе третьей главы Пушкин писал:

Письмо Татьяны предо мною;
Его я свято берегу...

Но в восьмой главе письмо Татьяны находится в архиве Онегина, а не Пушкина:

Та, от которой он хранит
Письмо, где сердце говорит...[2]

Но есть и более значимые противоречия. В третьей главе (XXVI строфа) о Татьяне говорится:

Она по-русски плохо знала
<...>
И выражалася с трудом
На языке своем родном...

---

[1] См.: *Синявский Н., Цявловский М.* Пушкин в печати. М., 1914. С. 23.
[2] На эту несогласованность в тексте обратил внимание Ю. Н. Чумаков в докладе на псковской Пушкинской конференции 1969 г.

А в IV строфе пятой главы — хрестоматийно известная характеристика:

Татьяна (русская душою...)

В программной XXIV строфе седьмой главы дана убийственная характеристика Онегина, которая преподносится автором как прозрение героини, совпадающее с оценкой повествователя, а в VIII—IX строфах восьмой главы текстуально близкие определения героя объявляются мнением «самолюбивой ничтожности». Количество таких противоречий настолько велико, что трудно отнести их на счет случайных недосмотров. Более того, сам автор категорически высказался против такого понимания. Рассмотрим в этом аспекте структуру первой главы.

Первая глава романа писалась в Кишиневе, в обстановке политического напряжения, в постоянном и тесном общении с кружком Орлова — Раевского.

Близость к кишиневской ячейке декабристской организации отразилась на всем строе произведений этого периода. Одной из характерных сторон пушкинского творчества 1822—1823 гг., наряду с тяготением к гражданственной тематике, ростом критического отношения к карамзинизму, является обострение интереса к сатире. Б. В. Томашевский, реконструируя послание к П. А. Вяземскому, содержащее характерный стих: «Но Феб во гневе мне промолвил: будь сатирик», — с полным основанием заключает: «Эти строки свидетельствуют о сатирическом настроении Пушкина в кишиневскую эпоху»[1].

Интерес к сатире соответствовал программным установкам декабристской поэзии. Бич сатиры «В руке суровой Ювенала»[2] — устойчивый образ декабристской политической жизни. Сатирический метод вытекал из агитационной направленности искусства и был второй стороной требования создавать «высокие» положительные образы, выражающие авторские идеи и чувства. В раннем послании Пушкина, уже на пороге гражданственной поэзии декабристской поры, рядом с героизированным образом сурового республиканца-римлянина находим:

Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом,
В сатире праведной порок изображу
И нравы сих веков потомству обнажу.

(*«Лицинию», 1815—1825*)[3]

Однако, если обличительный пафос при характеристике современности был неотъемлемой чертой декабристской поэзии, то сама природа сатирических жанров существенно влияла при этом на весь строй стихотворения. Гражданственно-героическая лирика создавала образ, равный авторскому сознанию. При этом, если поэтический мир подобного произведения был един в своей субъективности, то сатира вносила антитезу обличающему

---

[1] *Томашевский Б.* Из пушкинских рукописей // Лит. наследство. 1934. Кн. 16—18. С. 290.

[2] *Кюхельбекер В. К.* Лирика и поэмы. Л., 1939. Т. 1. С. 45; ср. его же «розги Ювенала» (Там же. С. LIX).

[3] Цит. по тексту, напечатанному в «Стихотворениях Александра Пушкина» издания 1826 г. (II, 12). Текст «Российского музеума» 1815 г. (I, 113) имеет незначительные варианты («Свой дух воспламеню Петроном, Ювеналом / В гремящей сатире...»).

авторскому сознанию — мир объективных жизненных явлений. Рядом с обличающим авторским «я» появляется «изнеженное племя переродившихся славян», «надменный временщик»[1] — объекты обличения.

Союз Благоденствия проявляет живую заинтересованность в действенности литературы. «В это время главные члены Союза Благоденствия вполне ценили предоставленный им способ действия посредством слова истины, они верили в его силу и орудовали им успешно», — писал И. Д. Якушкин[2]. Это предъявляло особые требования и к сатире. Произведение типа послания «Лицинию» давало возможность в условно-римских образах осудить современность и прославить республику. Политическую мысль подобной остроты выразить на современном материале в приемлемом для цензуры виде было невозможно. Однако, выигрывая в широте политической перспективы, стихотворение такого типа теряло в конкретности сатирического обличения, что было неизбежно при условно-античной системе образов. Между тем установка Союза Благоденствия, не требуя непосредственных призывов к республике и революции, подразумевала обличение вполне конкретных противников: аракчеевщины, придворной мистики, антинационального воспитания, увлечения легкой поэзией, цензурного гнета и т. д., причем подразумевалось обличение не только современных пороков, но и конкретных их носителей. В этих условиях особую важность приобретала эпиграмма, которая теряла значение периферийного литературного жанра. Эпиграмма не только сама по себе привлекала писателей скрытыми в ней сатирическими возможностями, но и оказывала влияние на другие жанры. В этом отношении любопытно сравнить два стихотворных послания Пушкина: написанное в более ранней стилистической манере (хотя и датируемое 1822 г.) послание к Ф. Н. Глинке, в котором положительному образу Гражданина, Аристида, противопоставляются условные «Венки пиров и блеск Афин» (II, 273), и послание «Чаадаеву» (1821). Система отрицательных персонажей в последнем не только прямо связана с современностью, но и распадается на ряд недвусмысленно портретных образов (Ф. И. Толстой-Американец, М. Т. Каченовский и пр.). Достаточно сравнить текст послания с эпиграммой на Толстого-Американца («В жизни мрачной и презренной...», 1820), чтобы убедиться в их явной стилистической взаимозависимости. Еще более показательно послание к Вяземскому («Язвительный поэт, остряк замысловатый...», 1821). Насколько позволяет судить фрагментарный текст, стихотворение представляет собой демонстративный отказ от культивировавшейся в кругу карамзинистов изящной и отвлеченной сатиры и отстаивает право сатирика на оскорбительную «личность». Послание, видимо, связано с эпистолярной полемикой между Пушкиным и Вяземским. 1 сентября 1822 г. Пушкин писал: «Уголовное обвинение, по твоим словам, выходит из пределов поэзии; я не согласен. Куда не досягает меч законов, туда достает бич сатиры. Горацианская сатира, тонкая, легкая и веселая, не устоит против угрюмой злости тяжелого пасквиля» (XIII, 43). Если в письме речь идет об одной эпиграмме, то в послании поэт склонен трактовать вопрос

---

[1] Выражения К. Ф. Рылеева в стихотворениях «Гражданин» и «К временщику».
[2] *Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 24.

более расширительно, требуя персональной сатиры и резких характеристик конкретных литературных и политических противников:

И в глупом бешенстве кричу я наконец
Хвостову — ты дурак, а Стурдзе — ты подлец (II, 677).

Подобные споры имели значение и для теории комедии как сатирической картины современного общества, осуждаемого с позиции высоких политических идеалов автора. Созданная еще А. Шаховским комедия-карикатура сыграла при этом ту же роль, что и эпиграмма в поэзии, явившись средством приближения сатиры к современности (ср. в письме А. С. Грибоедова П. А. Катенину: «Портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии»)[1].

Захвативший Пушкина в Кишиневе интерес к сатире находился в русле развития передовой литературы той эпохи и в общих чертах совпадал с литературными установками Союза Благоденствия. Сказанное может объяснить возникновение одного пушкинского замысла.

Отрывок комедии Пушкина «Скажи, какой судьбой...» уже неоднократно привлекал внимание исследователей. Еще П. В. Анненков считал, что «Пушкин хотел написать <...> комедию или драму потрясающего содержания, <...> выставить в позорном свете безобразия крепостничества»[2]. Эта точка зрения была поддержана С. М. Бонди[3] и Б. В. Томашевским[4], справедливо указавшими на несостоятельность точки зрения Н. О. Лернера[5] и А. Л. Слонимского[6], которые считали, что этот замысел — набросок «легкой комедии» в духе Н. И. Хмельницкого, и явно недооценивали серьезность темы крепостного права для Пушкина кишиневского периода. Однако А. Л. Слонимскому принадлежит ценное сопоставление героя комедии с образом Репетилова.

В беседе брата и сестры рисуется общество, в котором проводит время герой. Это люди, которые, «пустясь в шестнадцать лет на волю / Привыкли в трех войнах лишь к лагерю да к полю» (VII, 246, 365), т. е. участники походов 1805, 1807 и 1812—1815 гг. В «шестнадцать лет» (в окончательном тексте — «пятнадцать») — деталь также выразительная: речь идет о молодежи, чье вступление в сознательную жизнь слилось с эпохой антинаполеоновских войн. Бежавший в 1812 г. из дому в армию Н. М. Муравьев на следствии показывал: «Имея от роду 16 лет, когда поход 1812 года прекратил мое учение, я не имел образа мыслей, кроме пламенной любви к отечеству»[7].

1 *Грибоедов А. С.* Соч. Л., 1945. С. 482.
2 *Анненков П. А.* А. С. Пушкин в александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 160.
3 *Бонди С.* Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 374—376. Среди ряда других тонких наблюдений С. М. Бонди отмечает «эпиграмматически построенные фразы» комедии (Там же. С. 375).
4 *Томашевский Б. В.* Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Труды Третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 179—183; *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 444—447.
5 *Пушкин А. С.* [Соч.] Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 587.
6 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. [М.], 1935. Т. 7. С. 667.
7 Восстание декабристов. М.; Л., 1925. Т. 1. С. 294.

Пример Муравьева в данном случае, конечно, не исключение. Шестнадцати лет приняли участие в военных действиях С. И. Муравьев-Апостол и И. Д. Якушкин, семнадцати лет вступил в армию Грибоедов, пятнадцати лет «пустился на волю» гардемарин гвардейского экипажа князь Д. А. Щепин-Ростовский и т. д. В комедии рисуется определенный общественный тип молодежи, которая не ездит на балы, не танцует (о значении этой детали см. ниже), «В кругу своем они / О дельном говорят» (VII, 246). Облик общества без карт и танцев достаточно красноречив. Следует иметь в виду, что понятие «дела» и «дельного» в околодекабристской литературе имело определенный смысл. Вспомним характеристику вечеров у И. П. Липранди в его мемуарах: «Здесь не было карт и танцев, а шла иногда очень шумная беседа, спор и всегда о чем-либо дельном, в особенности у Пушкина с Раевским»[1]. Анонимный автор, составивший явно с декабристских позиций биографию В. Д. Вальховского (по предположению Ю. Н. Тынянова — К. А. Розен), осуждая «светские» ноты поэзии Пушкина, считал, что, если бы Малиновский «довел первый выпуск до конца», «в его (Пушкина. — *Ю. Л.*) поэзии просвечивал бы более дельный и, главное, нравственный характер»[2]. Наконец, в словах сестры содержится и прямая характеристика людей этого круга: «Добро <бы> либералы» (VII, 366). Термин «либерал» был уже совершенно недвусмысленным. Доносчик А. И. Майборода писал: «В России назад тому уже десять лет, как родилось и время от времени значительным образом увеличивается тайное общество под именем общество Либералов»[3]. Булгарин в доносе на лицейскую молодежь писал: «*Верноподданный* значит укоризну на их языке, *европеец* и *либерал* — почетные названия»[4].

Однако сам герой не похож на такую молодежь. На это указывают и слова сестры, противопоставляющей его «либералам» — «да ты-то что?» (VII, 366). Он «не видал походной пыли сроду» (VII, 246), он — картежник, способный проиграть крепостного слугу. М. И. Муравьев-Апостол в письме И. Д. Якушкину, многозначительно намекая на связь интереса к картам с атмосферой реакции и упадком политических интересов, писал: «После войны 1814 г. страсть к игре, так мне казалось, исчезла среди молодежи. Чему же приписать возвращение к этому столь презренному занятию?»[5]

Комедия должна была, видимо, не только осудить крепостничество, но и создать сатирический образ представителя «изнеженного племени переродившихся славян».

---

[1] Русский архив. 1866. № 7. Стб. 1255.

[2] Цит. по: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер // Лит. наследство. 1934. Кн. 16—18. С. 327. Ср. комическое для Грибоедова сочетание в речи Репетилова: «...дельный разговор зашел про водевиль» (д. IV, явл. 6).

[3] Восстание декабристов. Т. 4. С. 8.

[4] Былое. 1918. № 1. С. 16; ср.: *Виноградов В.* Из истории русской литературной лексики // Уч. зап. Московского гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. 1947. Т. 12. С. 6—7.

[5] *Муравьев-Апостол М. И.* Воспоминания и письма. Предисл. и примеч. С. Я. Штрайха. Пг., 1922. С. 85; см. также: *Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. С. 246.

Сопоставление с кругом молодежи декабристского типа должно было резче оттенить сатирический образ самого героя. Это связывает набросок не только с рассуждениями декабристов об оригинальной комедии, но и с замыслом романа в стихах «Евгений Онегин».

Эволюция пушкинских оценок «Евгения Онегина» в письмах хорошо известна и неоднократно прослеживалась в исследовательской литературе. Не представляет чего-либо нового и мысль об общем характере перехода Пушкина от идеи сатирической поэмы к социально-бытовому роману. Гораздо сложнее вопрос, происходило ли за годы работы над романом только изменение в деталях сюжетной схемы, тоне авторского повествования, или дело в более глубоких сдвигах, захватывающих самый характер художественного метода? На каком моменте работы поэта этот метод может быть определен как реалистический, и был ли сам этот момент завершением эволюции художественного метода поэта, или внутри истории создания «Евгения Онегина» как реалистического произведения также можно наметить определенные этапы?

Замысел «Евгения Онегина» первоначально намечался в плане сатирического противопоставления светского общества и светского героя высокому авторскому идеалу. Круг тем и вопросов, которые Пушкин, судя по черновикам первой главы, собирался поместить в поле зрения героя, оценивался иногда в исследовательской литературе как «намеки на активное свободомыслие, сближающее Онегина с Чацким»[1]. Как мы увидим, замысел Пушкина был прямо противоположен. Обратимся к черновому тексту V строфы первой главы, приведенному в цитированном исследовании для доказательства «активного свободомыслия» Онегина. Герою приписывается интерес к спорам:

О Бейроне, о Манюэле,
О карбонарах, о Парни,
Об генерале Жомини (VI, 217).

Упоминания Байрона, «карбонаров» (в вариантах — «гетерии») говорят сами за себя. Не менее показателен вариант: «О Benjamin, о Манюэле». Имена эти в 1820-е гг., видимо, ассоциировались с тем же кругом идей, что и карбонаризм и гетерия, — с революционным движением в Европе. В. С. Толстой на «дополнительные вопросные пункты» показывал: «Действительно мне Аниньков говорил, что наше общество соединено с польским, в котором не знаю кто начальники, и с французским, в котором начальники Manuel и Benjamin-Constant»[2]. Однако подобная тематика бесед ни в какой степени не сближает героя с кругом «высоких» авторских идеалов (хотя то, что Байрон и европейское революционное движение были для Пушкина в Кишиневе вполне серьезными, идеологически значимыми темами, бесспорно). Вся строфа приобретает иронический оттенок, поскольку собеседниками героя оказываются светские дамы:

[1] История русской литературы. М.; Л., 1953. Т. 6. С. 246.

[2] *Толстой В. С.* Воспоминания. Публ., вступ. ст. и примеч. С. В. Житомирской // Декабристы. Новые материалы. Под ред. М. К. Азадовского. М., 1955. С. 131 (приложение — судное дело «О прапорщике Толстом Московского полка»).

В нем дамы видели талант —
И мог он с ними в с<амом деле>
Вести [ученый разговор]
И [даже] мужественный спор... (VI, 217)

«Мужественный спор» в подобном контексте звучит явно иронически[1]. Авторская ирония проявляется и в том, что в одном ряду с политически острыми именами и темами оказывается магнетизм (см. там же — вариант). Вся беседа приобретает характер светской болтовни. Интерес к «генералу Жомини» у Онегина, конечно, не более глубок, чем у героя наброска комедии, который «век в биваке не живал» (VII, 365).

Противоречие между предметом беседы и политико-интеллектуальным обликом собеседников придает тону повествования иронию. Прием этот устойчиво характеризует Онегина в первой главе. С одной стороны, перечисляются черты, как бы сближающие героя с людьми декабристского круга, с другой — резко им противоположные, раскрывающие внешний, поверхностный характер этого сближения. Онегин не имеет «высокой страсти» к стихам, бранит «Гомера, Феокрита» и увлекается политической экономией. В контексте политических настроений 1818—1819 гг. отрицательное отношение к поэзии не менее типично для передовой молодежи, чем увлечение Адамом Смитом. Стихи воспринимаются как нечто противоположное «дельным», то есть общественно значимым занятиям. Н. И. Тургенев в проспекте «Общества 19 года XIX века» писал: «Где русский может почерпнуть нужные для сего общие правила гражданственности? Наша словесность ограничивается доныне почти одною поэзией. Сочинения в прозе не касаются до предметов политики». И далее: «Поэзия и вообще изящная литература не может наполнить души нашей, открытой для впечатлений важных, решительных»[2]. В письме к брату Сергею Ивановичу (от 14 ноября 1817 г.) Николай Тургенев жаловался на исключительно литературное направление «Арзамаса». Противопоставляя нововступивших членов-декабристов карамзинистам, он писал: «Другие члены наши лучше нас пишут, но не лучше думают, то есть думают более всего о литературе»[3]. Подобные настроения характеризовали и кишиневскую ячейку Союза Благоденствия. Восклицание майора в «Вечере в Кишиневе» В. Ф. Раевского: «Я стихов терпеть не могу!»[4] — в высшей мере показательно. М. Ф. Орлов в письме Вяземскому от 9 сентября 1821 г. писал: «Займися прозою, вот чего не достает у нас. Стихов уже довольно»[5]. Повлияла эта точка зрения и на Пушкина (ср. его набросок рассуждения о прозе — XI, 18—19; письмо Вяземскому от 1 сентября

[1] Ср. в «Горе от ума» этот же прием для характеристики Репетилова. В письме Пушкина А. А. Бестужеву: «Первый признак умного человека — с первого взгляду знать с кем имеешь дело» (XIII, 138). Противоречие между темой разговора и аудиторией лишает Онегина права на звание «умного человека», что является и политической его характеристикой.
[2] Русский библиофил. 1914. № 5. С. 17.
[3] *Тургенев Н. И.* Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936. С. 238—239.
[4] Лит. наследство. Кн. 16—18. С. 661.
[5] Там же. Кн. 1. С. 33.

1822 г. — XIII, 44). Не случайно в черновиках «Послания цензору» (1822) появляется жалоба на то, что «прозы нет»[1]. Нарастание оппозиционных настроений в среде передовой молодежи в период формирования декабристской идеологии сопровождалось усилением интереса к политической экономии. Н. И. Тургенев в предисловии к «Опыту теории налогов» писал: «Кроме существенных выгод, которые доставляет политическая экономия, научая, например, не делать вреда, когда стремишься к пользе, она благотворна в своих действиях на нравственность политическую», так как учит «ненавидеть всякое насилие», «любить правоту, свободу, уважать класс земледельцев», «верить одним только исследованиям и соображениям рассудка»[2]. По мнению А. И. Чернышева и П. Д. Киселева, разбиравших бумаги деятелей Южного общества, Пестель, «занимаясь умозрительными положениями политической экономии, в особенности же имея у себя рассуждения и мнения о упадке торговли, финансов и кредита в России, показывает ум, стремящийся к преобразованию существующего порядка вещей»[3]. Интерес к политической экономии, как и вообще к политическим наукам, был оборотной стороной отрицания легкой поэзии.

Неоднократно комментируемое место из VII строфы первой главы сопоставлялось с отрывком из «Романа в письмах»: «...ты отстал от своего века — и целым десятилетием. Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и политическая экономия были в моде. Мы являлись на балы, не снимая шпаг — нам было неприлично танцовать и некогда заниматься дамами. Честь имею донести тебе, теперь это все переменилось. — Французский кадриль заменил Адама Смита <...> Охота тебе сиднем сидеть одному на скамеечке оппозиционной стороны» (VIII, 55)[4].

---

[1] Характерно противопоставление легкой поэзии, воспевающей «рощи да поля», «дельному» чтению:

...<он хочет>, может быть,
Проведать дельное иль сердце освежить
И чтеньем обновить его существованье,
А должен он <терять> бесплодное <?> <вниманье>
На <бредни новые какого-то враля> <?> (II, 784)

(см.: *Томашевский Б. В.* Из пушкинских рукописей // Лит. наследство. Кн. 16—18. С. 285). Любопытен другой пример, рисующий, явно под влиянием декабристов, весьма характерное отношение к поэзии. На заданный слуге Пестеля, крепостному Илье Митюрину, вопрос: «Не писал ли чего твой господин и когда именно» — последний, упорно, часто вопреки очевидности, стремившийся отвести обвинения от своего господина, ответил: «Ничего, кроме стихов, не писал» (Восстание декабристов. Т. 4. С. 30). Следует напомнить, что Пестель, конечно, никогда стихов не писал: перед нами — наивная и трогательная попытка защитить своего барина, исходящая из представлений, что поэзия — пустяк, который не может навлечь серьезных преследований.

[2] *Тургенев Н.* Опыт теории налогов. Изд. 2-е. СПб., 1819. С. IV, V. Выход в свет второго издания книги Н. И. Тургенева совпадает с моментом действия первой главы «Евгения Онегина» и, следовательно, с рассуждениями об Адаме Смите.

[3] Восстание декабристов. Т. 4. С. 41.

[4] Намек на декабристов в черновом тексте был более явным: «Оставаться на опустелых лавках оппозиционной стороны», «сидеть одному на опустелой лавочке левой стороны» (VIII, 577).

Однако эта же цитата позволяет увидеть и вторую сторону в трактовке образа Онегина в первой главе. Политические науки мыслятся здесь как нечто противоположное пустому светскому времяпрепровождению, и в первую очередь танцам. У Онегина то и другое совмещается. Это резко отделяет Онегина от свободолюбивой молодежи 1818—1819 гг. и раскрывает поверхностный характер его увлечения новыми идеями. Перечисляемые Пушкиным качества раскрывают «модный» (этот эпитет часто повторяется), светский характер героя. Онегин скачет на бал (в черновых вариантах) «с бомондом всей столицы» (VI, 236), в театре «лорнет <...> наводит / На ложи самых модных дам» (VI, 230). Он принадлежит к тому обществу, где, по характеристике поэта, «говорят не русским словом, / Святую ненавидят Русь»[1].

Увлечение балами и танцами («Легко мазурку танцовал») — важная черта в характеристике героя. Вспомним вечера у И. П. Липранди, где не было «карт (которыми увлекался герой наброска комедии. — *Ю. Л.*) и танцев»[2]. Н. И. Тургенев писал своему брату Сергею (25 марта 1819 г.): «Ты, я слышу, танцуешь. Гр<афу> Головину дочь его писала, что с тобою танцовала. И так я с некоторым удивлением узнал, что теперь во Франции еще и танцуют! Une écossaise constitutionelle, indépendante, ou une contredanse monarchique ou une danse contre-monarchique»[3]. Новыми интересами молодежи объясняется жалоба княгини Тугоуховской: «Танцовщики ужасно стали редки». Не случайно монолог Чацкого, знаменующий кульминацию столкновения его с враждебным обществом, заканчивается ремаркой: «Оглядывается: все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись по карточным столам»[4].

Главное занятие Онегина — «наука страсти нежной». Ей посвящены VIII, X, XI, XII и пропущенные IX, XIII, XIV строфы первой главы. Вспомним рылеевское: «Любовь никак нейдет на ум: / Увы! моя отчизна страждет»[5]. И. Д. Якушкин 21 октября 1821 г. писал П. X. Граббе: «Большую часть моей молодости я пролюбил; любовь сменило какое-то стремление исполнить некоторые обязанности; любовь исчезла и оставила за собой одни только воспоминания, сколько ни приятные, но недостаточные, чтобы наполнить жизнь, стремление к исполнению обязанностей»[6].

Показательно, что сами любовные увлечения Онегина первоначально мыслились автором в резко «сниженном» плане. Характерны эпитеты: «Среди *б<есст>ыдных* наслаждений», «Любви нас не природа учит, / А первый *пакостный* роман» (VI, 243, 226; курсив мой. — *Ю. Л.*).

---

[1] *Кюхельбекер В. К.* Избр. произв.: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 207. О «модной» сущности Онегина см.: *Кантор К. М.* Мода как стиль жизни // Мода: за и против. М., 1973; несмотря на ряд легкомысленных суждений, статья не лишена интереса.

[2] Русский архив. 1866. № 7. Стб. 1255.

[3] «Конституционный, независимый экосез, или монархический контрданс, или противомонархический танец» (*франц.*) (*Тургенев Н. И.* Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 280).

[4] «Горе от ума», д. III, явл. 7.

[5] *Рылеев К. Ф.* Стихотворения, статьи, очерки, докладные записки, письма. М., 1956. С. 66.

[6] *Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. С. 235.

Итак, идеологический облик героя весьма определен. Он представляется нам как общественный тип, далекий от декабристских идеалов и от позиции самого автора. Герой отделен от автора политическим водоразделом. Однако политические идеи, по убеждению декабристов, тесно связаны с умственным уровнем. В основе человеческого характера лежит ум, образование. Сторонник просвещения, «умный человек», неизбежно будет и свободолюбцем; враг наук, считающий, что «ученье — вот чума, ученость — вот причина»[1], неизбежно и защитник реакции. Такая постановка вопроса вела к рассмотрению проблемы воспитания и обучения как ключа к пониманию характера. Поверхность образования — основная черта образа Онегина. «Мосье Швейцарец очень [умный]» заменен «французом убогим» (VI, 215). Строфа VI, посвященная латинскому языку, указывала не только на уровень школьной образованности, но и на степень политической просвещенности героя. В черновом варианте подчеркивалось: «Не мог он Тацита [читать]» (VI, 219). Достаточно вспомнить, какое внимание уделяли декабристы и Пушкин Тациту как обличителю тиранов, чтобы понять многозначительность этих слов[2]. Особенно показательна мысль о равнодушии Онегина к истории и интересе его к «анекдотам». Любопытным комментарием к этому могут быть слова из «Вечера в Кишиневе» В. Ф. Раевского. В ответ на обещание собеседника прочесть «прекрасное произведение» майор восклицает: «Верно опять г-жа Дирто или Bon-mot камердинера Людовика 15? — Я терпеть не могу тех анекдотов [которые для тебя новость], которые давно забыты в кофей[нях] в Париже»[3].

Декабристы искали в истории высокие гражданственные идеи и отрицательно относились к культу анекдота, процветавшему в мемуарной литературе дореволюционной Франции. Вместе с тем им было чуждо и выраставшее на почве исторического мышления стремление увидеть в анекдоте отражение живого быта и психологии, истории в ее не абстрактно-идеологическом, а жизненно-реальном содержании. Именно последнее заставляло Пушкина в 1830-е гг. проявлять интерес к мемуарам и анекдотам (ср. запись П. А. Вяземским высказывания Мериме: «В истории люблю одни анекдоты»)[4]. Однако в момент работы над первой главой Пушкин смотрел на историю еще с декабристских позиций. Онегин «знал немецкую словесность / По книге госпожи де Сталь»; принявшись за книги, «читал глазами неумело» (VI, 219, 246)[5]. Страсть к учению и увлечение светской жизнью взаимно друг друга исключают:

Мой друг пылал от нетерпенья
Избавиться навек ученья,
Большого света блеск и шум
Давно пленяли юный ум (VI, 218).

---

[1] «Горе от ума», д. III, явл. 21. «Причина» — здесь означает «вина».

[2] См.: *Амусин И. Д.* Пушкин и Тацит // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 6. С. 160—180.

[3] Лит. наследство. Кн. 16—18. С. 661.

[4] *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. Л., 1929. С. 126.

[5] Ср. в наброске комедии: «Да ты не читывал с тех пор, как ты родился» (VII, 247).

Таким образом, герой противопоставлен автору, причем противопоставление это имеет идеолого-интеллектуальный характер. Между Онегиным и автором, стремящимся «в просвещении стать с веком наравне» (II, 187), — резкая грань. Интеллектуальное отличие, в свою очередь, является основой политического противопоставления. Политический индифферентизм Онегина для Пушкина кишиневского периода глубоко враждебен.

Итак, принцип сатиры, подразумевая осудительное отношение автора к объекту[1], неизбежно приводил к отделению описываемого от описывающего; однако само по себе подобное противопоставление еще не приводило к разрыву с романтизмом.

Связанное с установками Союза Благоденствия стремление к конкретизации обличения, к действенному осуждению окружающего обусловило другой шаг в этом направлении: и обличаемый герой, и обличающий автор помещались в бытовую обстановку современного общества. В связи с этим необходимо остановиться на значении широко представленных в первой главе бытовых картин. Вопрос этот уже привлекал внимание исследователей. Г. А. Гуковский, очень тонко проанализировав функцию описаний быта в произведениях классицизма и романтизма, заключает: «Быт дан у Пушкина не в порядке моральных назиданий, а в порядке *объяснения* людей, как база формирования их характеров...»[2] Это положение вытекает из мысли о том, что уже в первой главе в основу характера героя положена идея о зависимости человека от среды, о том, что «изображению, истолкованию, а затем и суду подлежал теперь не столько человек, сколько среда»[3].

Анализ материала приводит к несколько иным выводам: в основе образа в первой главе романа лежит не социальная характеристика среды, а интеллектуально-политическая (вторая рассматривается как следствие первой) оценка героя. Для решения этого вопроса необходимо остановиться на понимании причин формирования характера человека в декабристской литературе.

Субъективно-элегической поэтике карамзинистов декабристы противопоставляли свою программу. «Ум народов, вследствие самих происшествий, оставил бесплодные поля мрачной мечтательности и обратился к важной действительности», — писал Н. И. Тургенев[4]. Приведенная цитата перекликается с многочисленными высказываниями декабристов о «духе времени»[5]. П. Г. Каховский писал: «Начало и корень общества должно искать в духе времени»[6]. О «духе времени» писали А. И. Якубович[7], П. И. Пестель[8] и ряд других деятелей тайных обществ. Означало ли это, однако, возникновение идей историзма, представления об истории как о закономерной смене взаи-

[1] В этом отношении сатира отличается от иронии, которая допускает не только насмешку над объектом, но и романтическую насмешку над самой идеей объективности мира.

[2] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 154.

[3] Там же. С. 170.

[4] Русский библиофил. 1914. № 5. С. 18.

[5] См.: *Нечкина М. В.* Движение декабристов. М., 1955. Т. I. С. 139, 194 и др.

[6] Из писем и показаний декабристов / Под ред. А. К. Бороздина. СПб., 1906. С. 10.

[7] Там же. С. 76.

[8] Восстание декабристов. Т. 4. С. 91.

мообусловленных этапов развития, пусть даже и духовного? Видимо, нет. Речь шла об ином: о вечной борьбе знания и невежества, свободы и деспотизма; «нынешний» (т. е. XIX) век ознаменован победой первого. Именно поэтому деятели иного интеллектуально-политического типа рассматривались как принадлежащие к прошлому веку. В этом — смысл монологов Чацкого о «веке нынешнем и веке минувшем». И. Д. Якушкину «было невыносимо смотреть на пустую петербургскую жизнь и слушать болтовню стариков». «Мы ушли от них на 100 лет вперед», — писал он[1].

Таким образом, речь идет не о зависимости умов людей от объективных, закономерно развивающихся исторических условий, а, наоборот, об обусловливающем «дух времени» успехе политического просвещения и свободомыслия. Не случайно, противопоставляя «мечтательность» «действительности», Н. И. Тургенев подразумевал под ними масонство, мистицизм, карамзинскую «легкую поэзию», с одной стороны, и «предметы политики» — с другой. «Действительность» в литературе не есть верное воспроизведение жизни, а обращение к «важному» политическому содержанию. В этом понимании в стихотворении типа «Деревня» более «действительности», чем в реалистических произведениях, например, в стихотворении «Румяный критик мой...».

В период начала работы над первой главой «Евгения Онегина» Пушкин вполне разделял эти воззрения декабристов. Как мы видели, основным в образе Онегина являлось определение интеллектуального уровня героя. Разница в образовании и глубине политических интересов определяла возможность иронического подхода к персонажу, что, в свою очередь, вызывало «отделение» героя от автора. Таким образом, формирующим характер фактором оказывалась не среда, а сознание героя. Вопрос сводился к тому, стоит ли герой «в просвещении» наравне с веком или нет. То или иное решение вопроса обусловливало и героический или сатирический тон повествования. Все сказанное определяет и оценку бытового материала. Стремление к конкретности сатиры, вызвавшее, о чем уже было сказано, обращение от условно-античных образов к современности, требовало и современного быта. Однако по отношению к характеру героя быт был не первичен, а вторичен. Он не определял характера, а определялся им. Одежда, бытовое окружение, времяпрепровождение героя раскрывали читателю его интеллектуальный облик, показывали, принадлежит ли герой к «умным» людям или к «25 глупцам», изображавшим «общество, его (умного человека) окружающее»[2]. Очевидно, что в этом известном высказывании Грибоедова «общество» — еще не социальная, а политико-интеллектуальная категория.

Таким образом, если в отношении тона авторского повествования роман был задуман как сатирический, то по характеру построения образов он может быть условно определен как политический, если понимать под этим то же, что позволяет определить «Горе от ума» как «политическую комедию».

Работа над первой главой еще не была завершена, а в воззрениях автора успели произойти важные перемены.

[1] *Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. С. 9.
[2] *Грибоедов А. С.* Соч. С. 481, 482.

Образ разочарованного героя, проникший в литературу вместе с отголосками байронизма и отразившийся в «южных» поэмах, вызвал со стороны декабристов критику. М. И. Муравьев-Апостол писал И. Д. Якушкину: «Байрон наделал много зла, введя в моду искусственную разочарованность, которою не обманешь того, кто умеет мыслить. Воображают, будто скукою показывают свою глубину, — ну, пусть это будет так для Англии, но у нас, где так много дела, даже если живешь в деревне, где всегда возможно хоть несколько облегчить участь бедного селянина, лучше пусть изведают эти попытки на опыте, а потом уж рассуждают о скуке»[1].

В момент возникновения замысла подобный разоблачительный пафос, видимо, не был чужд Пушкину. Первоначально разочарованность Онегина не должна была, видимо, выходить за рамки «светской причуды» и вызвана была причинами чисто внешними:

Затем, что не всегда же мог
Beef-steaks и стразбургский пирог
Шампанской обливать бутылкой
И сыпать острые слова,
Когда болела голова... (VI, 21)

Однако в дальнейшем замысел изменился.

Время работы над первой главой совпало с самороспуском Союза Благоденствия в 1821 г. В начале февраля 1822 г. был арестован В. Ф. Раевский и началось «дело Орлова», закончившееся устранением его с поста командира дивизии 18 апреля 1823 г. Одновременное усиление правительственной реакции и гнетущая атмосфера политического разброда, которая характеризовала состояние тайных обществ в 1822 — начале 1823 г., тяжело отозвались на Пушкине.

Лето и осень 1823 г. — период окончания первой и начала работы над второй главой — время сложного идейного перелома в творчестве поэта. Оно совпадает с работой над стихотворениями «Демон» и «Свободы сеятель пустынный...» (июнь—ноябрь 1823 г.)[2].

Кризис и распад Союза Благоденствия повлек дальнейшее идейно-организационное развитие декабристского движения. Общее направление эволюции связано было с прояснением сознания неизбежности тех или иных форм революции. Это, в свою очередь, вызвало двоякие следствия. С одной стороны, переход от пропагандистских приемов к подготовке военной революции отпугивал умеренных членов, которые в весьма значительном количестве отсеивались; с другой — перед наиболее решительным крылом декабристов идея неизбежности революции ставила в полный рост вопрос о необходимости политического контакта с социально чуждой средой — народной и солдатской. Боязнь революционной энергии крестьянства сложно сочеталась при этом с горьким сознанием политической инертности народа. Сознание того,

---

[1] *Муравьев-Апостол М. И.* Воспоминания и письма. С. 85; *Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. С. 246.

[2] См.: *Медведева И. Н.* Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон» // Временник Пушкинской комиссии. Т. 6. С. 51—71.

что, «Как истукан, немой народ / Под игом дремлет в тайном страхе»[1], что «Народы тишины хотят» (II, 179), не покидало наиболее «левых» декабристов в период высшего расцвета их политической активности. Идея обращения к народу ставила совершенно новый круг вопросов, для решения которых идеология дворянской революционности подготовлена не была. Если первоначально эти раздумья облекались в форму горьких упреков «мирным народам», которым не нужны «дары свободы» (II, 302), то вскоре они обернулись сомнением в правильности принятой дворянскими революционерами тактики. Пушкин не был одинок в подобных сомнениях: их разделял Грибоедов, в 1825 г. ими были охвачены Пестель[2], Н. С. Бобрищев-Пушкин[3]. Это был неизбежный и глубоко плодотворный кризис — этап на пути перерастания дворянской революционности в иную, более высокую стадию сознания. Процесс этот оборвался 14 декабря 1825 г. и завершен был уже поколением Герцена. И тем не менее для переживающих его деятелей этот кризис переоценки ценностей был глубоко драматичен, а порой и трагичен, так как сопровождался временным настроением неверия и пессимизма. С этих позиций представление об «умном» человеке ассоциировалось уже не с образом энтузиаста Чацкого, а с фигурой сомневающегося Демона. Новое обоснование получила и тема скуки. Весной 1825 г. Пушкин писал Рылееву: «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» (XIII, 176).

Такой подход заставил по-иному оценить и скуку Онегина. Образ светского льва, бесконечно удаленного от положительных идеалов поэта, при переоценке образа скептического героя вырос в серьезную фигуру, достойную встать рядом с автором. Строфы XLV—XLVIII первой главы дают совершенно новый характер взаимоотношений героя и автора. Устанавливается единство взглядов:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас...

Строфа XLVI говорит об Онегине языком лирического отступления. Поскольку интеллектуально герой стал в ряд с автором, тон иронии, отделявший одного от другого, оказался снятым. Однако изменение оценки героя создало угрозу возвращения к характерному для романтической поэмы слиянию героя и автора, что было для Пушкина уже пройденным этапом. Пока герой был отгорожен от автора ироническим тоном повествования, подобной

[1] *Раевский В. Ф.* Стихотворения. Л., 1952. С. 152.
[2] См.: Восстание декабристов. Т. 4. С. 92.
[3] См.: Хрестоматия по истории СССР. М., 1953. Т. 2. С. 576—577.

опасности не существовало. Характерно, что именно в конце первой главы, когда мир героя и мир повествователя сблизились, Пушкину пришлось прибегнуть к знаменитому декларативному противопоставлению себя Онегину в строфе LVI. Быстрая эволюция воззрений Пушкина привела к тому, что в ходе работы над первой главой замысел сдвинулся. Характер героя в конце главы оказался весьма далеким от облика его в начале. Отношение автора к нему также коренным образом изменилось. Противоречия в тексте главы не укрылись от взора автора. Однако здесь произошла весьма странная вещь: Пушкин не только не принял мер к устранению их, но, как бы опасаясь, что читатели пройдут мимо этой особенности текста, специально обратил на нее внимание:

...Я кончил первую главу:
Пересмотрел всё это строго;
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу... (VI, 30)

Заключительный стих способен вызвать истинное недоумение: почему же все-таки автор, видя противоречия, не только не хочет исправить их, но даже специально обращает на них внимание читателей? Это можно объяснить только одним: каково бы ни было происхождение тех или иных противоречий в тексте, они уже перестали рассматриваться Пушкиным как оплошности и недостатки, а сделались конструктивным элементом, структурным показателем художественного мира романа в стихах.

Принцип противоречий проявляется на протяжении всего романа и на самых различных структурных уровнях. Это столкновение различных характеристик персонажей в разных главах и строфах, резкая смена тона повествования (в результате чего одна и та же мысль может быть в смежных отрывках текста высказана серьезно и иронически), столкновение текста и авторского к нему комментария[1] или же ироническая омонимия типа эпиграфа ко второй главе: «О rus! *Hor.*; О Русь!». То, что Пушкин на протяжении романа дважды — в первой и последней главах — прямо обратил внимание читателя на наличие в тексте противоречий, конечно, не случайно. Это указывает на сознательный художественный расчет.

Основной сферой «противоречий» является характеристика героев. Уже то, что работу над романом начинал автор «Бахчисарайского фонтана»,

[1] Так, к сатирической XLII строфе первой главы, содержащей убийственную характеристику дам большого света («Так недоступны для мужчин, / Что вид уж их рождает сплин»), Пушкин дал примечание, ирония которого рождается из противоречия тексту строфы: «Вся сия ироническая строфа не что иное, как тонкая похвала прекрасным нашим соотечественницам. Так Буало, под видом укоризны, хвалит Людовика XIV. Наши дамы соединяют просвещение с любезностью и строгую чистоту нравов с этою восточною прелестию, столь пленившей г-жу Сталь (см. Dix ans d'exil)» (VI, 191). К XXVIII строфе первой главы («Бренчат кавалергарда шпоры...») Пушкин в черновой рукописи сделал уникальное примечание: «Неточность. — На балах кавалергард<ские> офицеры являются так же, как и прочие гости в виц мундире и башмаках» (VI, 528). Характерно стремление автора как бы вступить в спор с самим собой вместо того, чтобы устранять противоречия в тексте.

центральные главы писал создатель «Бориса Годунова», а заключительная обдумывалась одновременно с «Повестями Белкина» и «Маленькими трагедиями», не могло не создать изменения в характеристиках героев[1]. Однако не следует забывать, что Пушкин неоднократно бросал тщательно обдуманные, а порой и частично опубликованные замыслы, если они переставали удовлетворять его. Он не поколебался уничтожить основную часть «Братьев разбойников», бросить работу над «Арапом Петра Великого», оставить в черновиках целую серию блистательных прозаических замыслов и пр. Весь творческий путь Пушкина буквально устлан обломками незавершенных произведений, которые часто поражают глубиной мысли и совершенством художественных решений. Тем не менее автор подверг их остракизму. Если бы противоречия в тексте «Онегина» сводились только к последствиям быстрой эволюции автора, Пушкин, вероятно, не усомнился бы в необходимости переработать текст романа, придав ему единство, соответствующее его окончательной позиции.

Однако в ходе работы над «Евгением Онегиным» у автора сложилась творческая концепция, с точки зрения которой противоречие в тексте представляло ценность как таковое. Только внутренне противоречивый текст воспринимался как адекватный действительности.

На основе такого переживания возникла особая поэтика. Основной ее чертой было стремление преодолеть не какие-либо конкретные формы литературности («классицизм», «романтизм»), а литературность как таковую. Следование любым канонам и любой форме условности мыслилось как дань литературному ритуалу, в принципе противоположному жизненной правде. «Истинный романтизм», «поэзия действительности» рисовались Пушкину как выход за пределы любых застывших форм литературы в область непосредственной жизненной реальности. Ставилась, таким образом, практически неосуществимая, но очень характерная как установка задача создать текст, который бы не воспринимался как текст, а был бы адекватен его противоположности — внетекстовой действительности. Однако Пушкин пошел здесь по самому неожиданному, казалось бы, пути — он не ослабил, а предельно усилил ощущение литературной условности в целом ряде ключевых мест романа. Однако, решительно отказавшись от тенденции к соблюдению на всем протяжении произведения одинаковых принципов и единой меры условности, он сознательно стремился сталкивать различные их виды и системы. Разоблачая в глазах читателя условную природу условности и как бы многократно беря любые литературные трафареты в кавычки, он достигал эффекта, при котором у читателя возникало иллюзорное впечатление выхода за пределы литературы. Такой подход подразумевал не только подчеркивание черт литературной организации в отдельных частях текста, но и контрастное противопоставление взаимно несовместимых принципов. Порожденный таким подходом принцип противоречий, с одной стороны, делал любой способ литературной организации текста как бы отделенным от самого повествова-

[1] Подробнее эта динамика прослежена нами в статье «К эволюции построения характеров в романе „Евгений Онегин"» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3.

ния. Способ повествования становится объектом иронии и абстрагируется от лежащей за его пределами сущности романа. С другой стороны, создается ощущение, что ни один из способов повествования не в силах охватить эту сущность, которая улавливается лишь объемным сочетанием взаимоисключающих типов рассказа.

Таким образом, подчеркнутая литературность повествования, вопреки мнению Л. Н. Штильмана[1], парадоксально разрушает самый принцип «литературности» и ведет к реалистической манере, за которую И. Киреевский назвал Пушкина «поэтом действительности» (выражение, которое сам автор «Онегина» с удовольствием принял на свой счет, см. XI, 104)[2].

«Чужая» речь в «Евгении Онегине»

Проблема «чужого слова» как особой категории стилистики романа была поставлена в трудах М. М. Бахтина[3]. Указав, что поэтическое слово тяготеет к монологизму, М. Бахтин определяет сущность слова в романе как принципиальную ориентацию его на «чужую» речь. «Диалогическая ориентация слова среди чужих слов (всех степеней и качеств чужести) создает новые и существенные художественные возможности в слове, его особую прозаическую художественность, нашедшую свое наиболее полное и глубокое выражение в романе». И далее: «Предмет для прозаика — сосредоточие разноречивых голосов, среди которых должен звучать и его голос; эти голоса создают необходимый фон для его голоса, вне которого неуловимы, „не звучат" его художественно-прозаические оттенки»[4]. Глубокая мысль М. М. Бахтина существенна для понимания художественной природы «Евгения Онегина», хотя и допускает несколько иные интерпретации.

Ориентация на монологическую речь и полилог, сложно сочетающий различные градации «чужого слова» с текстом повествователя, отчетливо прослеживается в вековой судьбе словесного повествования. Связь их с оппозицией «поэзия—проза» исторически весьма значима, но не является единственно возможной. Так, «разноязычие» (термин М. Бахтина) характерно для всех форм повествования барокко, а монологичность — и для поэтического, и для прозаического повествования романтизма (интересно, что в этом случае барокко структурно сближается с реализмом, вопреки вошедшему в обыкновение типологическому объединению его с романтизмом).

---

[1] См.: *Штильман Л. Н.* Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина // American Contributions to the Fourth International Congress of Slavicists. Mouton's-Gravenhage, 1958.

[2] Исключительно глубокий анализ «литературности» «Онегина» см. в ст.: *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1974 (первая публ.: Strumenti critici. 1967. № 2).

[3] См.: *Бахтин М.* Слово в поэзии и в прозе // Вопросы литературы. 1972. № 6; *Волошинов В. Н.* Марксизм и философия языка. Л., 1929 (в особенности, раздел третий).

[4] *Бахтин М.* Слово в поэзии и в прозе // Вопросы литературы. 1972. № 6. С. 67, 69.

«Евгений Онегин» резко выделяется не только на фоне предшествовавшей русской литературной традиции, но и в сопоставлении с последующей повествовательной литературой емкостью и разнообразием самой ткани нарративного текста. Однако если в этом отношении ткань реалистического повествования оказалась ближе к формам барочной прозы или явлениям романтической иронии (не случайно «Дон Жуан» или «Беппо» Байрона или «Житейские воззрения Кота Мурра» Э.-Т. Гофмана типологически оказались более тяготеющими к повествованию реалистического толка, чем к южным поэмам или «Генриху фон Офтендингеру»), то, по существу художественного построения и с точки зрения функционального использования, нарративные принципы «Евгения Онегина» были явлением настолько новаторским, что современная Пушкину литература, в основном, была неспособна оценить масштаб его художественных открытий.

Тип художественного повествования «Евгения Онегина» — одна из основных новаторских особенностей романа. Сложное переплетение форм «чужой» и авторской речи составляет важнейшую его характеристику. Однако само разделение на «чужую» и авторскую речь лишь в самом грубом виде характеризует конструкцию стиля романа. На самом деле перед нами значительно более сложная и богатая нюансами организация.

«Чужая» речь представлена в романе исключительно многообразно.

1. Монологи от лица какого-либо персонажа, выделенные графическими признаками «чужой» речи, и диалоги между героями романа. Такие куски текста играют большую роль как средство прямой речевой и идеологической характеристики героев. Как известно, именно так начинается роман, что придает этой форме речевого построения особое значение. Такой путь к объективизации повествования вел к сближению поэмы и драмы, что в «Цыганах» превратилось в один из основных образующих факторов повествования. Именно такое строение повествования выделил Пушкин как достижение Баратынского в «Эде»: «Какое разнообразие! Гусар, Эда и сам поэт, всякой говорит по своему» (XIII, 262). Однако для самого Пушкина в «Онегине» этот путь не стал основным.

2. Монологи, не выделенные графическими признаками «чужой» речи. В результате этого в начале чтения они могут восприниматься как речь автора. Однако в дальнейшем проясняется, что носитель речи не адекватен автору, а точка зрения его порой противоположна авторской. Так, VIII строфа восьмой главы содержит резкое осуждение Онегина. Она тем более производит впечатление прямой авторской речи, что дважды содержит местоимение первого лица:

Иль просто будет добрый малой,
Как вы да *я*, как целый свет?
По крайней мере *мой* совет:
Отстать от моды обветшалой (курсив мой. — *Ю. Л.*).

Но уже следующая строфа вводит подлинно авторский голос, который по содержанию полемичен по отношению к VIII строфе и трактует ее как речь другого лица (или лиц):

— Зачем же так неблагосклонно
Вы отзываетесь о нем? (курсив мой. — *Ю. Л.*)

Строфа VIII *оказалась* «чужой» речью. Этот пример можно истолковать и несколько иным образом: Пушкин предлагает нам диалогическую конструкцию, один из голосов которой принадлежит автору, а другой является «чужим». Однако определить, какой из кусков текста следует отождествить с первым, а какой со вторым, с полной достоверностью оказывается затруднительным. Происходит колебание общей ориентировки текста, в результате чего каждый из отрывков, в определенном смысле, может считаться авторской или «чужой» речью в равной мере. Это делается очевидно на примере X строфы той же главы («Блажен, кто с молоду был молод...»), текст которой как бы мерцает, перемещаясь в поле «авторская речь — чужая речь».

3. Включение «чужой» речи в форме косвенной или несобственно-прямой. Такая форма дает не изложение некоторой внешней по отношению к автору текстовой позиции, а представляет собой как бы отсылку к ней, указание на факт ее существования. При этом можно различать как бы две степени интенсивности такой отсылки. Первая подразумевает выделения слов-отсылок курсивом, равнозначным в пушкинскую эпоху, в ряде случаев, современному употреблению кавычек. Вторая — включает знаки «чужой» речи без графического их выделения.

Онегин с первого движенья,
К послу такого порученья
Оборотясь, без лишних слов
Сказал, что он *всегда готов.*

Зарецкий встал без объяснений;
Остаться доле не хотел,
Имея дома много дел,
И тотчас вышел... (VI, 121)

«Всегда готов» выделено курсивом, что является отсылкой к прямой речи Онегина. Слова эти представляют собой ритуализованную форму согласия на поединок, а не непосредственное выражение мнений Онегина. Они могли бы быть пересказаны так: «Онегин произнес условную формулу согласия, что сделало поединок неизбежным».

Однако выражение «имея дома много дел» — тоже этикетный штамп и также представляет отсылку к прямой речи персонажа. Штампованность этой словесной формулы подтверждается ее повторностью:

Старик, имея много дел,
В иные книги не глядел (VI, 32).

Как формулу этикетного прощания, означающую желание прервать разговор, это выражение находим в «Деле» А. Сухово-Кобылина: «Муромский (*мягче*): Право... того... а я бы полагал... десять. Варравин (*кланяясь и резко*): Имея по должности моей многоразличные занятия, прошу извинить (*уходит в кабинет*)».

Таким образом, выражения «всегда готов» и «имея дома много дел» в определенном смысле функционально подобны. Однако стоит нам представить

себе, что Пушкин второе тоже напечатал бы курсивом, чтобы стало ясно: в этом случае степень выделенности его из потока авторского повествования резко возросла бы.

Курсив играет в построении авторской речи «Онегина» исключительно большую роль. Он сигнализирует о вкраплениях в повествование элементов «чужой» речи. В некоторых случаях он усиливает и так очевидное выделение, например, характеризуя, как правило, иноязычные тексты.

4. Цитаты и реминисценции составляют один из основных структурообразующих элементов самой ткани повествования романа в стихах Пушкина[1]. Они выполняют разнообразные функции. Активизируя в сознании читателя определенные затекстовые: поэтические, языковые и общекультурные — пласты, цитаты и реминисценции могут погружать авторский текст в созвучные ему внешние контексты, могут обнажать полемичность идейно-стилистических решений Пушкина, создавая ситуации иронии, диссонанса, контекстуальной несовместимости. Однако цитаты имеют и другой смысл. Это, в особенности, относится к скрытым цитатам, выделение которых достигается не путем графики и типографских знаков, а отождествлением некоторых мест текста «Онегина» с текстами, хранящимися в памяти читателей. Объем культурной памяти и ее состав значительно колеблется даже в пределах читательской аудитории одной эпохи. Поэтому цитата, особенно невыделенная, «работает» еще в одном направлении: она, создавая атмосферу намека, расчленяет читательскую аудиторию на группы по признаку «свои—чужие», «близкие—далекие», «понимающие—непонимающие». Текст приобретает характер интимности по принципу «кому надо, тот поймет». При этом весьма распространен случай двойной отсылки, что создает многоступенчатую систему приближения читателя к тексту: одни воспринимают текст как непосредственное выражение авторской мысли (наиболее «чужие»), другие понимают, что текст содержит намек, но не могут его дешифровать, третьи могут соотнести содержащуюся в пушкинском тексте цитату с определенным внешним текстом и извлечь смыслы, вытекающие из этого сопоставления. И наконец, четвертые знают специфическое употребление этой цитаты в тесном дружеском кружке, связанные с ней кружковые ассоциации, ее эмоционально-культурный ореол, «домашнюю семантику». Приведем пример: в строфе XLV четвертой главы романа читаем:

Вдовы Клико или Моэта
Благословенное вино...
<...>
Оно сверкает Ипокреной;
Оно своей игрой и пеной

---

[1] О специфике цитаты и реминисценции как разновидностей «чужого слова» см.: *Минц З. Г.* Функция реминисценции в поэтике А. Блока // Труды по знаковым системам. VI. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1973. Вып. 308; *Левинтон Г.* К проблеме литературной цитации // Материалы XXVI научной студенческой конференции. Тарту, 1971; *Цивьян Т. В.* Заметки к дешифровке «Поэмы без героя» // Труды по знаковым системам. V. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1971. Вып. 284; *Тименчик Р. Д.* К семиотической интерпретации «Поэмы без героя» // Там же. 1973. Вып. 308.

(Подобием того-сего)
Меня пленяло: за него
Последний бедный лепт, бывало,
Давал я. Помните ль, друзья?

«Подобие того-сего» воспринимается читателем как ироническая отсылка к распространенному в традиции дружеских посланий уподоблению шампанского — юности и любви. Ср. стихотворение Вяземского «К партизану-поэту»:

Благословенное Аи
Кипит, бьет искрами и пеной —
Так жизнь кипит в младые дни...

Непосредственное отношение к пушкинскому отрывку имеет текст из «Пиров» Баратынского:

Как гордый ум, не терпит плена,
Рвет пробку резвою волной —
И брызжет радостная пена,
Подобье жизни молодой.

В той же традиции находилось и пушкинское «Послание к Л. Пушкину», ссылку на которое сам поэт дал в тексте романа:

В лета красные мои
Поэтический Аи
Нравился мне пеной шумной,
Сим подобием любви
Или юности безумной (VI, 193; несколько иной вариант см.: II, 361).

В отношении к этим текстам пушкинское «подобие того-сего» воспринимается как «звучащее почти сознательной пародией»[1]. Так это, видимо, и воспринималось большинством читателей. Однако более тесный круг имел возможность прочитать текст и на иной глубине смысла. В начале 1826 г. уже отцензурованная книга «Эда и Пиры. Стихотворения Евгения Баратынского» была подвергнута повторному рассмотрению и уподобление «Аи» и «гордого ума» подверглось запрещению. Цензурный вердикт с горячностью обсуждался в кругу Баратынского—Дельвига—Вяземского—Пушкина. Вяземский с горечью писал Жуковскому: «Что говорить мне о новых надеждах, когда цензура глупее старого, когда Баратынскому не позволяют сравнивать шампанского с пылким умом, не терпящим плена»[2]. В этой перспективе «подобие того-сего» — дерзкая выходка, замена цензурно запретного сравнения. В этом контексте становится понятен и скрытый смысл «позволено ль» в «Отрывках из путешествия Онегина»:

...Как зашипевшего Аи
Струя и брызги золотые...
Но, господа, позволено ль
С вином равнять do-re-mi-sol? (VI, 204)

[1] *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. М., 1950. С. 220.
[2] Остафьевский архив. Т. 2. Вып. 2. С. 160. Ср. комментарии И. Н. Медведевой в кн.: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1936. Т. 2. С. 310—311.

В первом случае (четвертая глава) упоминание цензурного запрета — события, вызвавшего волнение в сравнительно тесном кругу, — заставляет голос автора звучать как предельно интимный, говорящий о том, что до конца понятно лишь избранным. Закономерно появляется обращение «Помните ль, друзья?». Причем имеются в виду не условно-литературные, а реально-биографические друзья. Во втором случае («Отрывки из путешествия») — дело усложняется введением пародийно строгого и официозного (в обращении он называет автора и его друзей — «господа») голоса (цензорского?), дающего предельно противоположную точку зрения — он одергивает автора, ставя вопрос о допустимости его сравнений. Таким образом, цитаты, актуализируя определенные внетекстовые связи, создают некоторый «образ аудитории» данного текста, что косвенно характеризует и самый текст. Кроме того, цитаты, как и введенный в повествование романа мир собственных имен поэтов, художников, деятелей культуры, политики, исторических персонажей, а также названий произведений искусства и имен литературных героев (имен и тех и других по окончательному тексту романа — без вариантов, но считая эпиграфы и пушкинские примечания, — насчитывается более 150-ти), включают текст в сложную систему культурных ассоциаций, сближений и противопоставлений.

5. Иноязычные тексты (как в иностранной, так и в русской транскрипции) также выступают как отсылки к «чужой» речи. Иногда это собственная речь Пушкина как человека, но поскольку она находится за пределами любых возможностей поэтической речи его эпохи, в стихотворном тексте романа она оказывается на правах «чужой», что подчеркивается курсивом. Она воспринимается как цитата из прозаической речи автора в его поэтическом повествовании.

6. В функции «чужой» речи выступают такие элементы текста, как эпиграфы, авторские примечания. Публикуя первую главу отдельной брошюрой, Пушкин после предисловия («Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено...») дал «Разговор книгопродавца с поэтом». Текст этот он coположил в сознании читателя онегинскому, хотя, видимо, даже включая «Разговор...» в брошюру, рассматривал его как *другое* произведение. Здесь можно говорить о «другом авторском голосе» как разновидности «чужой» речи — явлении, принципиально невозможном в системе романтизма. Такую же функцию «другого авторского голоса» выполняют и пушкинские прозаические примечания в романе[1].

«Чужой» речи в романе противостоит собственное повествование автора. В нем также можно выделить функционально значимые типы:

1. «Обычное» романное повествование в предельно нейтральных формах, не создающее ощутимого образа носителя речи. Этот тип повествования не содержит обращения к какому-либо адресату. Более отмеченной формой повествования является та же структура, но содержащая не нейтральные типы

---

[1] См. в настоящем издании статью «К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту)»; *Чумаков Ю. Н.* О составе и границах текста «Евгения Онегина» // Русский язык в киргизской школе. 1969. № 1.

интонационных конструкций: вопросы, восклицания, в результате чего намечается некоторая выделенность носителя речи, правда, относительно незначительная.

2. Речь, обращенная к собеседнику, — замена монологического повествования «одной партией» диалогической речи. Игра различными адресатами речи — воображаемыми («Татьяна, милая Татьяна...») и исторически реальными («Певец Пиров и грусти томной...» — Е. Баратынский), интимно близкими автору, в обращении к которым можно имитировать подлинную дружескую болтовню, и исторически, пространственно, культурно, социально от него удаленными. В зависимости от изменения типа воображаемых диалогов трансформируется и тип носителя речи.

3. Авторское повествование об авторском повествовании. Наличие метаструктурного пласта, внесение в текст романа размышлений о романе решительно меняют функцию авторского повествования. Возникает структурная игра не только между разными видами «чужого» и авторского слова, но и между различными уровнями повествования: от уровня, при котором рассказывание настолько слито с предметом, о котором повествуется, что делается полностью нейтральным, незаметным, как бы прозрачным, до уровня, на котором само рассказывание становится объектом повествования и приобретает полную автономность и осознанность.

К метауровню текста относятся все графические элементы, которые Ю. Н. Тынянов называл «эквивалентами текста»: сложная система нумерации строф с ее подлинными и мнимыми пропусками, замены текста многоточиями и пр. Пушкин, видимо, собирался включить в текстовую структуру и иллюстрации. Так, он непременно хотел, чтобы на рисунке, изображающем автора и Онегина, была видна Петропавловская крепость, что, *в отношении к тексту*, должно было приобрести особый смысл. Однако плохое качество иллюстраций сорвало этот план, все же весьма показательный.

Все перечисленные виды «чужого» и авторского слова имеют некоторую «естественную» (внетекстовую) семантику, приписанную им широкими языковыми и культурными контекстами. Однако основное значение их в романе определяется не их изолированной сущностью, а взаимной соотнесенностью, системой столкновений и переплетений, определяющих игру *точками зрения*. На этом пути Пушкин стремился решить противоречие: как средствами словесного повествования имитировать не литературный текст, а самое затекстовую реальность.

Проблема «точки зрения» в романе

Понятие «художественная точка зрения» раскрывается как отношение системы к своему субъекту («система» в данном контексте может быть и лингвистической, и других, более высоких, уровней). Под «субъектом системы» (идеологической, стилевой и т. п.) подразумеваем сознание, способное

породить подобную структуру и, следовательно, реконструируемое при восприятии текста[1].

Художественная система строится как иерархия отношений. Само понятие «иметь значение» подразумевает наличие известной относительной связи, то есть факт определенной направленности. А так как художественная модель, в самом общем виде, воспроизводит образ мира для данного сознания, то есть моделирует отношение личности и мира (частный случай — познающей личности и познаваемого мира), то эта направленность будет иметь субъектно-объектный характер.

Для русской поэзии допушкинского периода характерно было схождение всех выраженных в тексте субъектно-объектных отношений в одном фиксированном фокусе. В искусстве XVIII в., традиционно определяемом как классицизм, этот единый фокус выводился за пределы личности автора и совмещался с понятием истины, от лица которой и говорил художественный текст. Художественной точкой зрения становилось отношение истины к изображаемому миру. Фиксированность и однозначность этих отношений, их радикальное схождение к единому центру соответствовали представлению о вечности, о единстве и неподвижности истины. Будучи единой и неизменной, истина была одновременно иерархичной, в разной мере открывающейся разному сознанию. Этому соответствовала иерархия художественных точек зрения, лежащая в основе жанровых законов.

В романтической поэзии художественные точки зрения также радиально сходятся к жестко фиксированному центру, а сами отношения однозначны и легко предсказуемы (поэтому романтический стиль легко становится объектом пародии). Центр этот — субъект поэтического текста — совмещается с личностью автора, становится ее лирическим двойником[2].

Однако возможна и такая структура текста, при которой художественные точки зрения не фокусируются в едином центре, а конструируют некое рассеянное пятно-субъект, состоящее из различных центров, отношения между которыми создают дополнительные художественные смыслы.

Приведем пример:

Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам...
Так<?>, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий (III, 419).

Ясно, что для выражений «ноздри пыльные» и «бег пахучий» нельзя подобрать единой точки зрения; первая будет иметь субъектом человека, наблюдающего льва, вторая — самого льва, поскольку человек не способен воспринимать след оленя как обладающий запахом, тем более резким («пахучим»). Но сочетания «голодный лев» и «пыльные ноздри» также не имеют

[1] О «точке зрения» см.: *Успенский Б. А.* Поэтика композиции // Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970. Там же указана основная литература проблемы.

[2] Явление это раскрыто на примере поэзии Жуковского Г. А. Гуковским в кн.: Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946.

единого субъектного центра, поскольку одно подразумевает наблюдателя, не конкретизированного в пространстве, а другое — созерцание льва вблизи, на расстоянии, позволяющем разглядеть пыль, покрывающую ноздри. Даже оставаясь в пределах двух последних строк, мы наблюдаем не один фокусный центр точек зрения, а некую область субъекта, в пределах которой существуют не одна, а ряд точек зрения, отношения между которыми становятся дополнительным источником значений. Ясно, что для метода, стремящегося создать иллюзию реальности, придать определенным сочетаниям слов характер воспроизводимого объекта, второй структурный принцип открывает бóльшие возможности.

Как уже отмечалось, русская литература до Пушкина характеризовалась фиксированностью выраженной в произведении точки зрения. Множественность жанровых точек зрения в системе, традиционно именуемой классицизмом, единичность (на основе философского субъективизма) точки зрения в лирике Жуковского, в этом смысле, были явлениями однотипными. Количество возможных в литературе точек зрения было невелико, они были читателю заданы его предшествующим литературным опытом, и всякое отклонение художественного текста от какой-либо точки зрения означало для читателя неизбежность вовлечения его в систему с другой фиксированной структурой.

Существенным этапом на пути создания собственно пушкинской художественной системы явилась поэма «Руслан и Людмила». Новаторство имело здесь, главным образом, негативный характер: художественная система поэмы в целом не вовлекалась ни в одну из наперед заданных точек зрения. Механизм этого явления, поставившего в затруднение современных Пушкину критиков, был сравнительно прост: каждый из отдельных отрывков текста свободно вовлекался в традиционные осмысления. Однако смешение точек зрения, запрещенное самой системой художественного мышления предшествующей поры, превращало мир художественного создания в царство относительности, заменяло незыблемость отношений произведения и субъекта — игрой, иронически раскрывающей условность всех данных автору точек зрения.

«Евгений Онегин» стал в творчестве Пушкина новым этапом в построении текста. В 1822 г. в известной заметке, цитируемой под условным названием «О прозе», Пушкин отчетливо противопоставил в чисто семиотическом плане выражение и содержание.

Перифрастическая проза (в первую очередь, школы Карамзина) осуждается как неправдивая. При этом очень интересны критерии правдивости. Определенная литературная манера, построение текста по некоторым (любым) условным правилам отвергаются. Структурно организованному тексту («блестящие выражения») противопоставляется «простое» содержание, которое мыслится как сама жизнь. А «жизнь» в литературном произведении — это неэстетизированная речь, текст, художественно не организованный и поэтому истинный. Но естественно, что любой текст, входящий в художественное произведение, есть художественный текст. Так возникает задача построения художественного (организованного) текста, который имитировал бы нехудо-

жественность (неорганизованность), создания такой структуры, которая воспринималась бы как *отсутствие* структуры.

Ниже мы постараемся показать, как складывалось в романе Пушкина такое построение текста. Причем, как мы увидим, для того, чтобы вызвать в читателе ощущение простоты, разговорной естественности языка, жизненной непосредственности сюжета, безыскусственности характеров, потребовалось значительно более сложное структурное построение, чем все известные в литературе тех лет. Эффект *упрощения* достигался ценой резкого *усложнения* структуры текста.

В 1822 г. Пушкин высказал убеждение, что путем к художественной правде является отказ от ложной условности существующих литературных стилей. Сказать правду — значит сказать просто. Он писал: «Д'Аламбер сказал однажды Лагарпу: не выхваляйте мне Бюфона, (этот человек) пишет — Благороднейшее изо всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч. Зачем просто не сказать лошадь <...> Читаю отчет какого-нибудь любителя театра — сия юная питомица Талии и Мельпомены, щедро одаренная Апол... боже мой, да поставь — эта молодая хорошая актриса — и продолжай — будь уверен, что никто не заметит твоих выражений...» (XI, 18). Итак, один способ построения текста (ложный, литературный) — противопоставляется другому (истинному, «простому»). При этом следует подчеркнуть (в дальнейшем это нам потребуется), что это «простое» содержание — совсем не многообразная действительность, а мысль[1]. Именно мысль как содержание противостоит условности литературного выражения (проза «требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат»). Это представление о том, что мысль адекватно выражается простым языком и противостоит вычурности литературного стиля, неоднократно возникала в момент кризиса романтизма. Не случайно Белинский называл эпоху романтизма «веком фразеологии», а Лермонтов писал:

Когда же на Руси бесплодной,
Расставшись с ложной мишурой,
Мысль обретет язык простой
И страсти голос благородный?[2]

В 1822 г. Пушкин полагал (в процитированном отрывке), что «язык простой» необходим для прозы, оговариваясь: «Стихи дело иное» (XI, 19). Однако в дальнейшем развертывается экспансия прозы (понимаемой как простота, отказ от литературной условности и выход искусства во внелитературный ряд содержания) и в сферу поэзии. При этом прозаизация поэзии воспринималась как борьба за ее истинность и содержательность.

Стремление раскрыть жизненное содержание романтических выражений, столкнув их с «прозой» действительности, — один из распространенных приемов пушкинского романа. При этом особенно ясно он проявляется там,

---

[1] См.: *Сидяков Л. С.* Наблюдения над словоупотреблением Пушкина («проза» и «поэзия») // Пушкин и его современники. Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Псков, 1970. Т. 434.

[2] *Лермонтов М. Ю.* Соч. в 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 147.

где авторский стиль формируется в противопоставлении системе литературно-условных выражений. Так возникает текст, состоящий из парно соотнесенных кусков, причем один из фрагментов — «простой» — выступает в качестве *значения* другого, обнажая его литературную условность.

Он мыслит: «буду ей спаситель.
Не потерплю, чтоб развратитель
Огнем и вздохов и похвал
Младое сердце искушал;
Чтоб червь презренный, ядовитый
Точил лилеи стебелек;
Чтобы двухутренний цветок
Увял еще полураскрытый».

Всё это значило, друзья:
С приятелем стреляюсь я (VI, 124, курсив мой. — *Ю. Л.*).

Здесь текст, построенный на внесистемной, с точки зрения всей первой его части, лексике, воспринимается как проза, или, что в данном случае равно, как содержание, *значение* монолога Ленского. При этом то, что оба отрывка реализуют стихотворную речь, — не имеет значения. Один из них эквивалентен прозе и не мешает воспринимать заключительные стихи как структурно неорганизованные. Ритмически организованный текст становится воспроизведением разговорной прозы — все, что отличает его от нее, теряет значение, а все совпадающее становится релевантным (значимым) признаком.

При таком построении автору, чтобы дать образцы литературной «правдивости», все время надо цитировать «антисистему» стиля. В «Евгении Онегине» это делается очень широко.

Луну, небесную лампаду...
<...>
Но нынче видим только в ней
Замену тусклых фонарей (VI, 41).

На модном слове *идеал*
Тихонько Ленский задремал... (VI, 126)

Фиалок нет и вместо роз
В полях растоптанный навоз (VI, 360).

Стократ блажен, кто предан вере,
Кто хладный ум угомонив,
Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или, нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок... (VI, 94—95)

В черновом варианте стилистической антитезы не было:

Как бедный путник на ночлеге —
Как беззаботный мотылек (VI, 377).

Поскольку как структурный выступает лишь «ложный» план, — «истинный» характеризуется только негативно, *отсутствием* отмеченной структур-

ности. Например, Татьяна конструирует свою личность в соответствии с усвоенной ею системой выражения:

...себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть...

Ее собственная личность — жизненный эквивалент условной романтической героини, в качестве которой она сама себя воспринимает:

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Юлией, Дельфиной... (VI, 55)

Речь идет не о какой-либо конкретной системе сознания, хотя во всем этом строе идей легко можно усмотреть черты литературного романтизма, а шире — об условной, книжной модели мира, включающей всю наличную для эпохи Пушкина сумму литературных традиций. Эта единая структура, объединяющая условный образ героини и условную систему выражения, определила представления о герое: в этом мире Онегин может быть воспринятым лишь в переводе на его условный язык: он «милый герой» (VI, 55), «ангел хранитель» или «коварный искуситель» (VI, 67). В первом случае он будет осмысляться как «совершенства образец», наделенный

Душой чувствительной, умом
И привлекательным лицом (VI, 56).

Во втором — это будет «задумчивый Вампир / Или Мельмот, бродяга мрачный». Каждый из этих вариантов героя будет в сознании Татьяны жестко определять развитие романа. Это или неизбежное («при конце последней части») наказание порока и торжество законной любви, или гибель соблазненной героини («погибну — дева говорит»). Привычные нормы построения сюжета романа становятся для Татьяны готовым штампом осмысления жизненных ситуаций. Для того, чтобы раскрыть ложность данной (романтической) модели мира, строится перевернутая система: вместо «искусство — воспроизведение жизни» — «жизнь — воспроизведение искусства»).

Татьяна более склонна видеть в Онегине «искусителя» («блистая взорами, Евгений / Стоит подобно грозной тени»). Отсутствие третьей возможности доказывается и тем, что романтический Ленский мыслит в тех же категориях: «спаситель—развратитель». Пушкин утверждает ложность такого осмысления героя, а следовательно, и всей этой структуры. Однако при таком художественном построении истинная характеристика героя дается лишь негативно:

Но наш герой, кто б ни был он,
Уж верно был не Грандисон (VI, 55, курсив мой. — *Ю. Л.*).

Там, где мыслилось создание стиля, не полемически противопоставленного литературным штампам, а вполне от него независимого, требовалась более сложная структура текста.

Рассмотрим стилистическую структуру двух строф из четвертой главы романа:

XXXIV

Поклонник славы и свободы,
В волненьи бурных дум своих,
Владимир и писал бы оды,
Да Ольга не читала их.
Случалось ли поэтам слезным
Читать в глаза своим любезным
Свои творенья? Говорят,
Что в мире выше нет наград.
И впрям, блажен любовник скромный,
Читающий мечты свои
Предмету песен и любви,
Красавице приятно-томной!
Блажен... хоть, может быть, она
Совсем иным развлечена.

XXXV

Но я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей,
Да после скучного обеда
Ко мне забредшего соседа,
Поймав нежданно за полу,
Душу трагедией в углу,
Или (но это кроме шуток),
Тоской и рифмами томим,
Бродя над озером моим,
Пугаю стадо диких уток:
Вняв пенью сладкозвучных строф,
Они слетают с берегов.

Строфы представляют собой многократное повторение одной и той же ситуации: «Поэт читает свои стихи возлюбленной» — в стилистически контрастных системах. Каждый из трех членов ситуации («поэт», «стихи», «аудитория») может трансформироваться.

I	Владимир	оды	Ольга
II	Поэты слезные	творенья	любезные, предмет песен и любви
III	Любовник скромный	мечты	красавица приятно-томная
IV	Я	плоды моих мечтаний	старая няня
V	Я	трагедия	сосед
VI	Я	сладкозвучные строфы	дикие утки

Соответственным образом действие по чтению стихов получает каждый раз особое наименование: «читаю», «душу», «пугаю». Такой же «трансформации» подвергается реакция объекта на чтение:

Ольга не читала их...

...Говорят,
Что в мире выше нет наград.

Блажен... хоть, может быть, она
Совсем иным развлечена.

Вняв пенью сладкозвучных строф,
Они слетают с берегов.

Значение этих стихов строится по сложной системе: каждая отдельная лексическая единица получает дополнительное стилистическое значение в соответствии с характером структуры, в которую она включена. Здесь, в первую очередь, будет играть роль ближайшее окружение данного слова. Действие поэта в случаях III и IV охарактеризовано почти одинаково:

Читающий мечты свои...

...Плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю...

Но то, что в случае III это действие связывает «любовника скромного» и «красавицу приятно-томную», а в VI — «я» и «старую няню», придает одинаковым словам глубоко различное стилистическое значение. «Мечты» в III включены в условно-литературную фразеологическую структуру и соотносятся с IV по принципу ложного выражения и истинного содержания. Точно так же «старая няня» оказывается в аналогичном отношении к «красавице приятно-томной». Но антитеза «условная поэзия — истинная проза» усложняется тем, что «старая няня» одновременно «подруга юности», и это сочетание дано не как иронический стык разных стилей, а в качестве однозначной стилистической группы. Вместо антитезы «поэзия — проза» появляется: «ложная поэзия — истинная поэзия». «Поклонник славы и свободы» и его «оды» получают особое значение от того, что «Ольга не читала их» (в данном случае возникает двунаправленное отношение: равнодушие Ольги раскрывает книжный характер «волненья бурных дум» Ленского, поскольку стих: «Да Ольга не читала их» звучит как голос трезвой прозы, который в структуре романа неизменно ассоциируется с истиной; но, одновременно, безусловное поэтическое обаяние «славы и свободы» и «бурных дум» подчеркивает житейскую заземленность Ольги). «Говорят, / Что в мире выше нет наград» — сочетание двух эквивалентно-уравненных единиц, разговорной и условно-литературной, сопровождается «снижающим» стилистическим эффектом. Однако значения в этих строфах образуются не только синтагматической связью. Расположенные в вертикальных колонках слова воспринимаются как варианты парадигмы единых в этом тексте значений. Причем ни одно из них не относится к другому как содержание к выражению: они взаимонакладываются, образуя сложное значение. Сама отдаленность и кажущаяся несовместимость таких понятий, как «предмет песен и любви», «старая няня», «сосед», «дикие утки», при их включенности в один парадигматический ряд оказывается важным средством семантической интенсифика-

ции. Разные и отдаленные слова одновременно ощущаются как варианты одного понятия. Это делает каждый вариант понятия в отдельности трудно предсказуемым и, следовательно, особо значимым. Необходимо отметить и другое: не только отдаленные лексемы сближаются в сложной архиединице, но и элементы различных (часто — противоположных) стилистических систем оказываются включенными в единую стилистическую структуру. Такое уравнивание различных стилистических планов ведет к осознанию относительности каждой из стилистических систем в отдельности и возникновению иронии. Доминирующее место иронии в стилевом единстве «Евгения Онегина» — очевидный и отмечавшийся в литературе факт.

В дневнике В. К. Кюхельбекера содержится определение юмора, очень важное для понимания стилистической функции иронии: «Сатирик-саркастик; Ювенал, Персий ограничиваются одним чувством — негодованием, гневом. Юморист, напротив, доступен *всем* возможным чувствам; но он не раб их, — не они им, он ими властвует, он играет ими, вот чем, с другой стороны, отличается он от элегика и лирика, совершенно увлекаемых, порабощаемых чувствами. Юморист забавляется ими и даже над ними»[1]. Ирония истолковывается здесь как выход за пределы определенного «чувства», принципиальное допущение любой оценки, любого «чувства» и возможность, в связи с этим, встать выше самого этого принципа («над ними»). Если отметить, что «чувства», в терминологии Кюхельбекера, близко соответствуют нашему представлению о системной направленности, «точке зрения», то станет очевидно значение этого высказывания для построения художественной системы, ставящей целью выход за пределы субъективизма той или иной системы к внесистемной реальности. Причем принцип множественной перекодировки систем может служить и романтической иронии, стремящейся доказать, что каждая из систем релятивна, но выход за их пределы есть выход в пустоту, и реалистической иронии, стремящейся воссоздать облик реальности, лежащей по ту сторону субъективных стилистических структур, взаимно налагая их и снимая самый принцип субъективности. Если в отрывке «О прозе» Пушкин требовал «мысли и мысли» (принцип этот мог бы реализовываться не только в прозе, но и, например, в сатире, написанной с точки зрения человека, ставшего «в просвещении» «с веком наравне», в политической комедии типа «Горя от ума»), то теперь он выдвинул новый принцип, для которого нашел неожиданное определение: «Болтовня». 16 ноября 1823 г. он писал А. А. Дельвигу: «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь до нельзя», а летом 1825 г. — А. А. Бестужеву: «...полно тебе писать быстрые повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической. Роман требует болтовни». Неоднократно уже отмечалось, что Пушкин имеет здесь в виду повествовательность. Однако, видимо, речь идет и о другом — о том стилевом разнообразии, которое заставило Н. А. Полевого сравнить первую главу романа с музыкальным capriccio. Так, в первой главе автор, именно в связи с якобы случайными отклонениями от стройности изложения, называл свою лиру «болтливой» (VI, 19).

[1] *Кюхельбекер В. К.* Дневник. Л., 1929. С. 40.

Механизм иронии составляет один из основных ключей стиля романа. Проследим его на некоторых примерах второй главы:

XXXVI

И так они старели оба.
И отворились наконец
Перед супругом двери гроба,
И новый он приял венец.
Он умер в час перед обедом,
Оплаканный своим соседом,
Детьми и верною женой
Чистосердечней чем иной.
Он был простой и добрый барин,
И там, где прах его лежит,
Надгробный памятник гласит:
Смиренный грешник, Дмитрий Ларин,
Господний раб и бригадир
Под камнем сим вкушает мир.

XXXVII

Своим пенатам возвращенный,
Владимир Ленский посетил
Соседа памятник смиренный,
И вздох он пеплу посвятил;
И долго сердцу грустно было.
«*Poor Yorick*!» — молвил он уныло...

Здесь стилистические сломы образуются не системой трансформации одного и того же экстрастилистического содержания, а последовательной сменой стилевых аспектов. Первый стих «И так они старели оба» демонстративно нейтрален. В нем отмеченным является отсутствие признаков какого бы то ни было поэтического стиля. В стилевом отношении это стих без точки зрения. Последующие три стиха характеризуются хорошо выдержанной высокой, в духе XVIII в., стилистикой, что конструирует и соответствующую точку зрения: перифразы «отворились двери гроба», «новый он приял венец» вместо «умер», лексика — «супруг», «приял» не могли вызвать у читателя Пушкина никаких других художественных переживаний. Однако в следующем стихе торжественные перифразы переведены в другую систему: «...он умер». Стилистика последующих стихов совсем не нейтральна в своем прозаизме. Она составлена из соединения точных прозаизмов, придающих стилю в системе данного построения текста оттенок истинности и, следовательно, поэтичности, которые сочетаются со снижающими стиль элементами. Подробность «в час перед обедом» в сочетании с «отворились двери гроба» вносит несколько комический оттенок архаической деревенской наивности — время смерти отсчитывается от времени еды. Ср.:

...Люблю я час
Определять обедом, чаем
И ужином. Мы время знаем

В деревне без больших сует:
Желудок — верный наш брегет... (VI, 113)

Этот же комический эффект создается сочетанием торжественного «оплаканный» и «своим соседом», поскольку облик деревенского соседа-помещика был для читателя «Евгения Онегина» достаточно недвусмысленным и к тому же был уже обрисован в строфах IV, V, VI и др. той же главы. В свете этого «дети» и «верная жена», оплакивающие покойника, воспринимаются как архаически-торжественный штамп. Все это бросает иронический отсвет на точку зрения 2—4 стихов. Высокая поэтика XVIII в. воспринимается как штамп, за которым стоит архаическое и наивное сознание, провинциальная культура, простодушно переживающая вчерашний день общенационального умственного развития. Однако стих «Чистосердечней чем иной» обнаруживает в архаическом штампе не ложную фразу, а содержание истины. Оставаясь штампом обязательного в эпитафиях высокого стиля и, одновременно, неся печать неуклюжего провинциализма, текст не теряет способности быть носителем истины. Стих «Он был простой и добрый барин» вводит совершенно неожиданную точку зрения. Семантическая направленность подразумевает наличие в качестве субъекта этой системы — крепостного крестьянина. Объект (Ларин) является для субъекта текста барином. И, *с этой точки зрения*, Ларин выглядит как «простой и добрый» — этим продолжает очерчиваться контур патриархальных отношений, царящих в доме Лариных. Все эти многократные стилистико-семантические переключения синтезируются в заключительных стихах — в тексте эпитафии, одновременно и торжественной («смиренный грешник», «вкушает мир»), и комической («господний раб *и* бригадир»), наивно уравнивающей отношение к земной и небесной власти.

В следующей строфе мы сталкиваемся с новой группой переключений. Условно-поэтическое (в традиции дружеского послания) «своим пенатам возвращенный» сменяется известием о посещении Ленским могилы Ларина. «Соседа памятник смиренный» выглядит «смиренным», то есть прозаическим («смиренная проза») для Ленского (с той наивной точки зрения, которая реализована в эпитафии, — он торжествен). «Вздох он пеплу посвятил» ведет нас в мир представлений Ленского, что закономерно завершается репликой «Poor Yorick!»: Ленский строит свое «я» по образцу личности Гамлета и перекодирует всю ситуацию в образах шекспировской драмы.

Мы убедились на этом примере (а аналогичным образом можно было бы проанализировать любые строфы романа), что последовательность семантико-стилистических сломов создает не фокусированную, а рассеянную, множественную точку зрения, которая и становится центром надсистемы, воспринимаемой как иллюзия самой действительности. При этом существенным именно для реалистического стиля, стремящегося выйти за пределы субъективности семантико-стилистических точек зрения и воссоздать объективную реальность, является специфическое соотношение этих множественных центров, разнообразных (соседствующих или взаимонаслаивающихся) структур: каждая из них не отменяет других, а соотносится с ними. В результате текст

значит не только то, что он значит, но и нечто другое. Новое значение не отменяет старого, а коррелирует с ним. В итоге художественная модель воспроизводит такую важную сторону действительности, как ее неисчерпаемость в любой конечной интерпретации.

Проблема интонации. «Роман требует болтовни»

Мы уже приводили парадоксально звучащее утверждение Пушкина: «Роман требует болтовни» (XIII, 180). Парадокс здесь в том, что роман — жанр, исторически сложившийся как *письменное* повествование, — Пушкин трактует в категориях устной речи, во-первых, и нелитературной речи, во-вторых; и то и другое должно имитироваться средствами письменного литературного повествования. Такая имитация создавала в читательском восприятии эффект непосредственного присутствия, что резко повышало степень соучастия и доверия читателя по отношению к тексту. Происходящий при этом скачок восприятия можно было бы сопоставить с переходом от сценического зрелища к кинематографическому экрану. Параллель эта имеет глубокий смысл: переход к «болтовне» совершался, в первую очередь, в поэтическом, а не прозаическом повествовании. Именно здесь, в обстановке повышенной условности, удалось создать эффект непосредственного читательского присутствия. Кинематограф, заменивший реальных, живых, объемных актеров проекциями теней на полотне, казалось, повышал меру условности искусства. Однако именно он создал иллюзию непосредственного присутствия зрителя при мнимо-реальном течении экранных событий. Этим он вызвал настоящую революцию в других жанрах искусства, резко повысив уровень требований к иллюзии подлинности. Аналогичной была и роль стихотворного повествования: достигнув условными средствами иллюзии непосредственного рассказа, оно изменило уровень требований, предъявляемых прозаическому повествованию.

«Болтовня» — сознательная ориентация на повествование, которое воспринималось бы читателем как непринужденный, непосредственный *нелитературный* рассказ, — определила поиски новаторского построения поэтической интонации в «Онегине».

Принцип семантико-стилистического слома является лишь проявлением общей конструктивной идеи романа. Так, на низших уровнях ему соответствует интонационное разнообразие: сосуществование и — следовательно — уравнивание на шкале художественных ценностей различных интонаций органически связано с принципом «болтовни», выходом за пределы любой фиксированной художественной структуры.

Поскольку лексико-семантический строй стиха влияет на стиль декламации, эквивалентность различных типов интонирования задана проанализированными выше сломами. Однако у мелодики есть и другая сторона — связь с ритмико-синтаксическим построением стиха.

Воспроизведение действительности на интонационном уровне — это, в значительной мере, воссоздание иллюзии разговорных интонаций. Конечно, речь идет не о перенесении в текст романа конструкций, прямо заимствованных из каждодневной речи, поскольку стихотворная структура и связанный с ней определенный декламационный строй заданы, и «разговорность» — не отказ от них, а надстройка над ними. Таким образом, и на этом уровне стремление к имитации свободной речи оборачивается созданием «надструктуры». При этом снова объективность (воспринимаемая как «внеструктурность») оказывается результатом количественного и качественного увеличения структурных связей, а не их ослабления, т. е. не разрушения структур, а создания структуры структур (систем).

Бросается в глаза одна особенность: очевидно, что стихотворный текст, разделенный на строфы (тем более на строфы со сложной рифмовкой), более удален от «простой», нестихотворной речи, чем нестрофический поэтический текст. Структурность текста выражена в нем резче. В истории русской поэзии, действительно, будет реализован путь, который поведет к прозаизации стиха через значимое отсутствие внешних признаков стихотворной структуры («минус-прием»): через отказ от рифмы, отказ от поэтизмов языка, отсутствие тропов, обилие переносов. В данном случае, однако, мы имеем дело с явлением прямо противоположным.

Стремление ряда европейских поэтов (Байрон, Пушкин, Лермонтов) в момент отказа от субъективно-лирического и монологического построения романтической поэмы обратиться к строфической организации текста — весьма примечательно. Имитация разнообразия живой речи, разговорности, интонация «болтовни» оказывается связанной с монотонностью строфического деления. Этот парадоксальный факт нуждается в объяснении.

Дело в том, что прозаическая (как и всякая иная) интонация всегда определяется не наличием каких-либо элементов, а отношением между структурами. Для того, чтобы стих воспринимался как звучащий близко к неорганизованной речи, нужно не просто придать ему структурные черты непоэтического текста, а воскресить в сознании декламатора и отменяемую, и отменяющую структуру одновременно.

В анализируемом нами случае основным средством депоэтизации является несовпадение синтаксических и метрических единиц. Именно их отношение (в данном случае — отношение несовпадения) становится значимым признаком структуры. Однако значимое несовпадение синтагмы и ритмемы (переживаемое декламатором как торжество языка над стихом, то есть как «естественность») возможно лишь при наличии устойчивых и однообразных границ ритмического членения текста. В романтических «южных» поэмах с их нефиксированной строфой отношение сверхфразовой синтагмы и ритмемы не может стать смыслоразличающим элементом.

В «Евгении Онегине» текст глав (на сверхстиховом уровне) устойчиво членится на строфы, а внутри строф — благодаря постоянной системе рифмовки — на весьма обособленные и симметрически повторяющиеся из строфы в строфу элементы: три четырехстишия и одно двустишие.

Конечно вы не раз видали
Уездной барышни альбом,
Что все подружки измарали
С конца, с начала и кругом.

Сюда, назло правописанью,
Стихи без меры, по преданью
В знак дружбы верной внесены,
Уменьшены, продолжены.

На первом листике встречаешь
Qu' écrirez-vous sur ces tablettes;
И подпись: *t. à v. Annette;*
А на последнем прочитаешь:

«*Кто любит более тебя,*
Пусть пишет далее меня» (VI, 85).

Совершенно очевидно, что не только система рифм, но и — в полном соответствии с нею — синтаксическое строение делит строфу на хорошо выделенные части.

Границы ритмического деления строфы (между первым и вторым, вторым и третьим четверостишиями и между последним четверостишием и двустишием) совпадают с синтаксическими границами, в результате чего возникают резкие разделительные паузы. Это членение строфы поддержано всем текстом романа, который строится так, чтобы непрерывно обновлять и поддерживать в читателе чувство постоянной пересеченности текста границами. По подсчетам Г. О. Винокура, в романе 260 случаев совпадения ритмемы и синтагмы в конце первого четверостишия и только 75 — синтаксического переноса за его пределы (к первому типу должны быть приплюсованы еще 32 случая, когда второе четверостишие связано с первым синтаксически, но связь эта факультативна, так что и в этом случае можно отметить отсутствие переноса)[1]. Второе четверостишие менее отделено. Это объясняется спецификой тематического построения строф, но и здесь совпадения синтагмы и ритмемы решительно преобладают (187 + 45 случаев факультативной связи с последующим против 134). Для третьей границы соответственно имеем: 118 + 119 против 127[2]. Из этого можно сделать вывод, что основная масса текста романа построена так, чтобы все время поддерживать в читателе чувство ожидания пауз в определенных, структурно запрограммированных местах. Именно наличие такого ожидания делает значимым его нарушение, которое практикуется в романе очень широко: после первого четырехстишия строфы — почти 25%, после второго — 57,75%, после третьего — более 53%. Таким образом, соотношение между нарушениями и соблюдениями ритмической границы таково, чтобы она постоянно сохранялась в сознании читателя (следовательно, чтобы нарушение ее было значимым). И одновременно требуется, чтобы читатель чувствовал, что подобные нарушения происходят достаточно часто, что, следовательно, они не могут быть случайными и,

---

[1] *Винокур Г.* Слово и стих в «Евгении Онегине» // Пушкин. Сб. ст. М., 1941. С. 186.
[2] Там же. С. 187.

очевидно, ему предлагается не какая-то одна поэтическая структура, а отношение двух структур — утверждающей некие закономерности и их разрушающей. Причем именно отношение (одна структура на фоне другой) является носителем значения. Для того, чтобы понять содержательный характер этого отношения, необходимо остановиться на воздействии его на мелодику стиха. Мы будем пользоваться этим термином, введенным в русское стиховедение Б. М. Эйхенбаумом, в двух смыслах, различая мелодику стиха, образуемую отношением ритмических и синтаксических единиц («мелодика синтаксическая» — в дальнейшем МС) и отношением используемой поэтом лексики к нормам стиля, шкале высокого, низкого, поэтического и непоэтического стиля («мелодика лексическая» — в дальнейшем МЛ). Таким образом, в образовании интонационного текста участвуют четыре элемента: 1) метрическая интонация с ритмическими ее вариантами; 2) синтаксическая интонация; 3) интонация, присущая определенным жанрам поэзии; 4) интонация, присущая определенным внехудожественным речевым ситуациям и в конечном итоге определяемая кругом лексики. Первые две слагаются в МС, вторые — в МЛ. Отношение МС и МЛ образует интонацию данного стиха. При этом, рассматривая МС, мы абстрагируемся от слов, из которых построен стих, рассматривая МЛ, — отвлекаемся от отношения ритмем и синтагм. Синтактические конструкции нас интересуют в этом случае лишь постольку, поскольку они влияют на стилистическое значение тех или иных лексем или групп лексем.

Рассмотрим некоторые аспекты МС в «Евгении Онегине». Стих XVIII в. не допускал расхождений между синтагмой и ритмемой. Например, александрины образовывали устойчивую ритмическую группу — двустишия, скрепленные парными рифмами, — внутри членившуюся на стихи. Подсчеты показали, что совпадение ритмического членения (стихи, двустишия) и синтаксического было почти абсолютным. Приведем для краткости лишь данные о случаях, когда синтаксическая единица не совпадала с двустишием, образуя перенос синтагмы в другую единицу. Например:

Крепитесь в ревности то свету показать,
Что не единою победой помрачать
Своих соперников Россияне удобны.
Минервы подданны ко всем делам способны...

(*Я. Княжнин. Послание к российским питомцам свободных художеств*)

Чем страсти сила дух наш больше напрягает,
Тем воображение сильнее обращает
На немощную часть весь теплый тела сок,
Что сердце греет в нас чрез быстрый бег и ток...

(*Н. Поповский. Опыт о человеке г. Попе*)

В обоих случаях в конце второго стиха границы ритмемы не совпадали с синтагмой. Количество подобных случаев ничтожно: Княжнин. «Послание к российским питомцам свободных художеств» на 80 стихов — 1 случай (1,2%); Поповский. «Опыт о человеке г. Попе» (письмо второе) на 492 — 2

(менее 0,5%); Костров, перевод «Илиады» (1 песнь) на 802 — 16 (2%); Херасков. «Россиада» (1 песнь) на 468 — 1 (0,2%).

Конечно, не случайно, что у Княжнина и — особенно — Кострова показатели выше, чем у Поповского и Хераскова, строго придерживавшихся норм поэтики XVIII в., однако и у них количество переносов ничтожно. Таким образом, синтагма и ритмема в идеале всегда совпадали, следовательно, отношение их не могло быть носителем значения, оно не было значимо в поэтическом смысле, указывая, в случае расхождения, лишь на низкое качество стихов. Такая МС являлась основой для размеренной и неизменной интонации — сигнала принадлежности текста к поэзии. Всякая другая интонация воспринималась как сигнал о непоэтической природе текста.

Принцип совмещения границ синтагмы и ритмемы был настолько всеобщим, что в тех жанрах, которые подразумевали более свободные синтаксические конструкции (и, в этом смысле, противостояли «высокой» поэзии), утвердился «вольный стих», позволявший растягивать и укорачивать ритмему по длине синтагмы, но не допускавший их расхождений. Нечто аналогичное произошло в строфическом членении русской романтической поэмы в том ее виде, какой был придан ей «южными» поэмами Пушкина. Длина строфы была сводной — она зависела от длины высказывания (явление, подобное стиху в «вольном стихе» и абзацу в прозе). Поэтому отношение этих двух всегда совпадающих единиц не являлось носителем значения. А это приводило к тому, что МС делалась константной величиной. Конечно, МС поэмы, писанной александрийским стихом, «вольным ямбом», или «южной» поэмы Пушкина были различны, но внутри каждого из этих типов текста это была величина неизменная.

Совершенно иначе построен текст «Евгения Онегина». Структура, подразумевающая и наличие четких ритмических границ, и возможность их значимых нарушений, создавала большое число смыслоразличительных дифференциаций. Отдельно взятая абстрактная схема строфы потенциально скрывала в себе 16 возможностей совпадения или несовпадения ритмических и синтаксических отрезков на уровне субстрофических четверостиший.

Однако значимое разнообразие отношений синтаксических и ритмических единиц этим не исчерпывалось. Каждый из стихов мог окончиться большой паузой с интонацией синтаксической исчерпанности (графически — точкой или равными ей знаками); малой паузой, отмечающей конец элементарной синтаксической единицы с интонацией неисчерпанности (графически — чаще всего, запятая); паузой, промежуточной по длительности между этими двумя, с интонацией продолжения, но не столь обязательного, как в последнем случае (графически «;» и условно к ней приравниваемые двоеточие и тире). Наконец, стих может кончаться отсутствием синтаксической паузы с соответствующей паузой в середине следующего стиха или в конце его (два последних случая следует резко различать, так как первый из них дает максимальную интонацию несовпадения, а второй — минимальную).

Таким образом, каждый из стихов строфы таит в себе возможность пяти различных синтаксических окончаний. Это, если учитывать, что порядок также влияет на количество интонационных возможностей, дает следующие

разнообразия: 5^{14}. В данном случае для нас неважно, что не все из логически возможных отношений ритмического и синтаксического членения онегинской строфы реально встречаются в тексте романа, а другие встречаются редко, так как, во-первых, редкость лишь повышает значимость, а во-вторых, реальный текст воспринимается в его отношении к множеству потенциальных возможностей как речь структуры к ее языку. На эту решетку возможностей накладывается определенная вероятность совпадений или расхождений границ сегментов для каждого структурного угла в реальном тексте романа. Вероятности эти, которые исследователь устанавливает статистически, читатель ощущает «на слух».

Поскольку каждое из этих возможных отношений имеет свою МС, практически получается неисчерпаемое богатство интонационных типов. Причем постоянное читательское чувство того, что богатство это нарушает интонацию, подсказываемую ритмической структурой, создает субъективное впечатление раскованности, свободы интонации, побеждающей условность поэтической речи. В результате усложнения структуры возникает иллюзия ее уничтожения — победы нестиховой речи над стихом. При этом общая МС строфы возникает из взаимосопоставления МС отдельных частных ее элементов. Части строфы, в силу разнообразия их отношений, почти всегда несут различные интонации, но информация, которую несет интонация всей строфы, не складывается из суммы их последовательных восприятий, а возникает из их отношения.

Так складывается строфа как интонационное целое. Но и она воспринимается в отношении к другим строфам. Реальная интонация строфы оказывается значимой по отношению к типовому интонационному ожиданию и в отношении к интонациям предшествующих и последующих строф. И тот закон сломов, сопоставления различных интонаций, который господствует внутри строфы, определяет и межстрофическую композицию.

То же самое можно сказать и о МЛ. Единство интонации в поэзии XVIII в. достигалось и тем, что каждый поэтический жанр подразумевал строго закрепленный за ним тип лексики. Таким образом, общий характер МЛ был предопределен самим жанром еще до того, как чтец обращался к конкретному тексту.

Отнесенность определенных групп лексики к шкале «поэтического — непоэтического» сохранилась и в романтической поэзии.

Принципом, формирующим МЛ (равно как и вообще стиль пушкинского романа), было не только расширение допустимой в поэзии лексики, но и уравнение различных и противоположных стилистических пластов как эквивалентных, игра, основанная на том, что любые слова могут оказаться рядом и любая стилистическая антонимия может быть представлена как тождество.

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот возьми ее скорей!) (VI, 90)

Условность литературного штампа раскрывается тем, что одностилевые и, в этом смысле, эквивалентные слова выведены в разные ряды: «морозы» обоз-

начает явление реального мира, а «розы» — лишь рифма: первое — факт языка, второе — метаязыка.

...вместо роз
В полях растоптанный навоз (VI, 360).

Здесь рифмующиеся слова демонстративно уравнены. Возникает МЛ, основанная на игре, смещениях, допускающая широкую вариативность при переходе от письменного текста к чтению.

Литература и «литературность» в «Онегине»

Уже говорилось о высоком значении литературных реминисценций для общей структуры пушкинского романа. Однако необходимо подчеркнуть, что «литературность» выступает в «Евгении Онегине» неизменно в освещении авторской иронии. Более того, выделяя, как мы уже отмечали, метатекстовый пласт — пласт, в котором объектом изображения становится само литературное изображение, — и исключительно много места уделяя рассуждениям о том, как изображались герои другими авторами и как он, Пушкин, намерен их изображать, автор «Онегина», по сути дела, старательно уклоняется от прямых поэтических деклараций, и его рассуждения по этому поводу пропитаны иронией. Понимать их буквально — значит становиться на очень опасный путь. Обилие мнимых поэтических деклараций не обнажает, а скрывает подлинную творческую позицию Пушкина.

Основа позиции Пушкина — в отталкивании от любых форм литературности. В этом отношении он не делает различий между классицизмом и романтизмом, противопоставляя им «поэзию действительности», выступающую как антитеза «литературного» «жизненному». Пушкин в «Онегине» поставил перед собой, по сути дела, невыполнимую задачу — воспроизвести не жизненную ситуацию, пропущенную сквозь призму поэтики романа и переведенную на его условный язык, а жизненную ситуацию как таковую.

Современному читателю, воспитанному на «Евгении Онегине» и на той традиции русской литературы, которая в значительной мере была определена этим романом, трудно представить себе шокирующее впечатление пушкинского произведения. Современные читатели самых различных лагерей отказывались видеть в «Онегине» организованное художественное целое. Почти единодушное мнение заключалось в том, что автор дал набор мастерских картин, лишенных внутренней связи, что главное лицо слишком слабо и ничтожно, чтобы быть центром романного сюжета. Критик «Сына Отечества» в серьезной и в основном доброжелательной статье спрашивал: «Что такое роман? — Роман есть теория жизни человеческой»[1]. Именно с таких позиций судили «Онегина» современники и находили в нем лишь цепь несвязных

[1] Сын Отечества. 1828. № 7 (цит. по: *Зелинский В.* Русская критическая литература о произведениях Пушкина. М., 1887. Ч. II. С. 97).

эпизодов. Орган любомудров «Московский вестник» опубликовал статью М. П. Погодина, в которой приводилось следующее мнение: «Иные вовсе отказались видеть в Онегине что-нибудь целое. Пусть Поэт надает нам приятных впечатлений, все равно — мелочью или гуртом. У нас будет несколько характеров, описания снов, вин, обедов, времен года, друзей, родных людей, и чего же больше? Пусть продолжается Онегин à l'infini. Пусть поэт высказывает нам себя и в эпизодах, и не в эпизодах»[1]. В устах критика-любомудра это было осуждением. Не случайно Д. В. Веневитинов, полемизируя с Н. А. Полевым, писал: «„Онегин" вам нравится, как *ряд картин* (курсив оригинала); а мне кажется, что первое достоинство всякого художника есть сила мысли»[2].

Мнение об «Онегине» как произведении, лишенном органического единства («рудник для эпиграфов, а не органическое существо», по выражению Полевого), как ни странно, находило, на первый взгляд, поддержку в ряде самооценок Пушкина («собранье пестрых глав», «пишу пестрые строфы романтической поэмы»). Именно так, в частности, истолковал Н. И. Надеждин известные слова Пушкина в конце «Онегина»:

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал (курсив Надеждина).

Однако смысл этих самооценок был иным: Пушкин указывал, что созданное им произведение — роман нового типа, Надеждин считал, что это не роман вообще[3]. Надеждин, как и вообще критики, чьи эстетические представления сложились *до* появления «Евгения Онегина» как завершенного произведения, видели в романе художественную модель жизни, истинную именно потому, что она не копирует реальность, а переводит ее на язык «всех искусственных условий, коих критика в праве требовать от настоящего романа» (Надеждин). Именно для того, чтобы раскрыть сущность жизни, роман подвергает ее трансформации: жизнь не знает категорий начала и конца, она не дает искусственно изолированной цепочки событий, иерархи-

---

1 *Зелинский В.* Русская критическая литература... С. 78.

2 *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 225. Веневитинов имеет в виду высказывание Полевого: «Содержание первой главы Онегина составляет ряд картин чудной красоты, разнообразных, всегда прелестных, живых. Герой романа есть только связь описаний» (*Зелинский В.* Русская критическая литература... Ч. II. С. 13). Ср. мнение рядовой читательницы 1828 г. А. П. Голицыной: «У меня создается впечатление, что его поэма „Онегин" так затрудняет его, что постоянно замечаешь, что он пишет без плана, без цели, без определенной установившейся идеи» (Лит. наследство. Т. 58. С. 84). И после выхода седьмой главы Полевой повторил, что «„Онегин" есть собрание отдельных бессвязных заметок и мыслей о том, о сем» (*Зелинский В.* Русская критическая литература... Ч. III. С. 3).

3 «„Евгений Онегин" не был и не назначался быть в самом деле *романом*, хотя имя сие <...> осталось навсегда в его заглавии. С самых первых глав можно было видеть, что он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на цельность состава, ни на стройность изложения...» (*Зелинский В.* Русская критическая литература... Ч. III. С. 131).

зированных таким образом, чтобы главное и второстепенное резко было отделено, а все события телеологически организованы движением к единой сюжетной цели. Понятие композиционной завершенности ей чуждо в такой же мере, как и организация событий по принципу фабулы. Однако без этих «искусственных условий» нет и художественного мира романа (по крайней мере, в традиционном, допушкинском понимании этого слова). Пушкин сознательно избегал норм и правил, обязательных не только для романа, но и вообще для всего, что могло бы быть определено как литературный текст.

Прежде всего, предмет повествования представлялся читателю не как завершенный текст — «теория жизни человеческой», а как произвольно вырезанный кусок произвольно выбранной жизни. С этим связано подчеркнутое отсутствие в «Онегине» «начала» и «конца» в литературном смысле этих понятий.

«Онегин» начинается размышлениями героя, покидающего в карете Петербург. Последующее ретроспективное изложение событий, предшествовавших отъезду, не могло ассоциироваться с экспозицией в романе, поскольку сам поэт в предисловии к публикации первой главы предупреждал читателей, что произведение «вероятно, не будет окончено», и подводил их к мысли, что сатирическая картина света — не введение к рассказу, а самая его сущность. Отсутствие «начала» в традиционном значении подчеркнуто сопоставлением реального движения повествования с изложением «нормального» построения романа в строфе XIV третьей главы («роман на старый лад»), частично реализованного в рассказе о любви Ленского и Ольги во второй и третьей главах.

Как бы опасаясь, что читатель не заметит этой особенности текста, Пушкин закончил предпоследнюю — седьмую — главу пародийным вступлением. Если содержание его противопоставляло «Онегина» «эпической музе», то место в тексте подчеркивало, что первая строфа первой главы совсем не была «началом» в литературном смысле.

Еще очевиднее отсутствие в тексте конца (что структурно и более значимо, поскольку категория конца в поэтике романа играет несравненно бо́льшую роль). Пушкин сопоставил с реальным движением своего текста «идеальную» романную норму, введя ее в повествование как метатекстовый элемент. Роман XVIII в. кончался торжеством добродетели:

> И при конце последней части
> Всегда наказан был порок,
> Добру достойный был венок (VI, 56).

Романтическая эпоха требует от романа противоположного:

> Порок любезен — и в романе,
> И там уж торжествует он.

Настойчиво повторяющиеся термины литературного метатекста: «при конце последней части» (а не «в конце жизни» или «после жизненных испытаний»), «в романе» — показывают, что речь идет о мире литературных условностей, а не о реальной жизни. Между тем текст пушкинского романа не следует ни той, ни другой возможности. Уклонился Пушкин и от таких традиционных знаков «конца», как смерть или женитьба героя. Не случайно

критика почла содержание романа ничтожным, а друзья не могли воспринять его как законченный текст и побуждали Пушкина к продолжению. То, что решение Пушкина не было случайным, очевидно из многочисленности вариантов его обращения к Плетневу:

Ты говоришь: пока Онегин жив,
Дотоль роман не кончен... (III, 395)

Вы говорите мне: он жив и не женат.
Итак, еще роман не кончен — это клад:
Вставляй в просторную <?>, вместительную раму
Картины новые... (III, 396)[1]

Вы говорите справедливо,
Что странно, даже неучтиво
Роман не конча перервать,
Отдав уже его в печать,
Что должно своего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить,
И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывесть вон.

Вы говорите: «Слава Богу,
Покамест твой Онегин жив,
Роман не кончен»... (III, 397)

«Неоконченность» романа[2] любопытно повлияла на судьбу читательского восприятия заключения «Онегина». Вся история читательского (и исследовательского) осмысления произведения Пушкина, в значительной мере, сводится к додумыванию «конца» романа. Без этого наше воображение просто не в силах примириться с романом.

---

[1] «Картины, вставленные в общую раму», — общее место в суждениях критики об «Онегине»: «Онегин есть собрание отдельных бессвязных заметок <...>, вставленных в одну раму» (Н. А. Полевой). «Роскошные поэтические рамы» при «ужасной пустоте» содержания видел в романе Н. И. Надеждин. Ср. слова Надеждина в рецензии на «Графа Нулина»: «Неужели в широкой раме черного барского двора не уместились бы две, три хавроньи?»

[2] Необычность начала, его «стернианский» характер были впервые отмечены В. Шкловским (см.: *Шкловский В.* «Евгений Онегин». Пушкин и Стерн // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923). Однако В. Шкловский, трактуя роман Пушкина как пародийное оживление форм романа (и этим, видимо, неожиданно для себя, сближаясь с Надеждиным, который не уставал доказывать, что не только «Онегин», но и все творчество Пушкина — пародия), сводил роман к метаструктурной, т. е. чисто литературной, задаче. Получился интересный парадокс: блестящая односторонность статьи Шкловского, с одной стороны, стимулировала новое исследовательское прочтение текста романа, а с другой, подсказывала выводы, которые, чтобы быть истинными, должны бы были измениться диаметрально: Пушкин, главный пафос которого в «Онегине» был — бегство от литературности, представал как автор, озабоченный исключительно литературой. Половина пути к истине составляет точку максимального от нее удаления.

Один из возможных романных концов — настойчивое стремление «завершить» любовь Онегина и Татьяны адюльтером, что позволяло бы построить из героя, героини и ее мужа классический «треугольник». От критика «Московского телеграфа», который бессознательно выдал такое ожидание пересказом: «Так и „Евгений Онегин": его не убили, и сам он еще здравствовал, когда Поэт задернул занавес на судьбу героя. В последний раз читатель видит его в спальне Татьяны, уже княгини»[1]. Появление в конце мужа, упомянутое Полевым, приобретает тот смысл, который придавали сцене многократно. Одним из последних по времени опытов «договаривания» романа в этом направлении является предложенная Л. Н. Штильманом параллель между концовками «Онегина» и «Каменного гостя»: «Дон Гуан „уходит и вбегает опять", говорит ремарка, за которой следует другая: „Входит статуя командора". В „Евгении Онегине" появление мужа описывается так:

Но шпор внезапный звон раздался,
И муж Татьяны показался»[2].

Подобная концовка не только придавала тексту привычную сюжетную завершенность, но и позволяла включить роман в круг привычных и понятных читателю проблем: конфликта человеческого чувства и социальных препятствий (условная этика, «приличия», мнение света), судьбы женщины в современном читателю обществе и права ее на счастье (проблема эта обострилась в эпоху споров о женской эмансипации середины XIX в.) и пр. В этих условиях оценка героини также делалась понятной и привычной: если героиня жертвовала условным мнением света ради чувства и, следуя ему до конца, совершала «падение» с любимым человеком, то она воспринималась как «сильная натура», «натура протестующая и энергическая». В случае отказа ее последовать за велением сердца в ней видели существо слабое, жертву общественных предрассудков или даже светскую даму, предпочитающую узаконенный и приличный разврат (жизнь с нелюбимым человеком!) откровенной правде чувства. Белинский завершил блестяще написанный очерк характера Татьяны резким требованием: «Но я другому *отдана*, — именно *отдана*, а не *отдалась*! Вечная верность — *кому* и в *чем*? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовию, в высшей степени безнравственны»[3].

В противоположном лагере русской критики сюжетное решение также связывалось с некоторым нравственным эталоном поведения. Ап. Григорьев

[1] Московский телеграф. 1832. № 1 (цит. по: *Зелинский В.* Русская критическая литература... Ч. III. С. 125).

[2] *Штильман Л. Н.* Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина // American Contributions to the Fourth International Congress of Slavicists. Mouton's-Gravenhage, 1958. P. 44.

[3] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 501. В другом месте Белинский, ставя Марию из «Полтавы» нравственно выше Татьяны, характеризовал последнюю как «смешение деревенской мечтательности с городским благоразумием» (Там же. С. 425). В письме Боткину от 4 апреля 1842 г. он писал: «О Татьяне тоже согласен: с тех пор, как она хочет век быть верною своему генералу <...> — ее прекрасный образ затемняется» (Там же. Т. 12. С. 94).

обрушился на Белинского и западников за то, что «пушкинская Татьяна была упрекаема ими же в том, что не... Онегину»[1]. Чрезвычайно характерно, с одной стороны, отношение к герою как к живому лицу («упрекаема Татьяна», а не Пушкин), а с другой стороны, представление о романе как идеализованной норме жизни, жизни, взятой в сущностных закономерностях. Конечно, Белинскому не пришло бы в голову упрекать любую знакомую ему даму за верность нелюбимому мужу, так же, как и Григорьеву, — осуждать за измену. Однако и тот и другой подразумевают как очевидное, что к литературным персонажам должны применяться другие критерии. Мысли о том, что светское общество, деформировав прежде чистую душу Татьяны и превратив ее в «княгиню», не дало свершиться счастливому (т. е. литературному!) концу — соединение героя и героини, — продолжают обсуждаться в научной литературе[2].

Если проблема любви и любовного треугольника (вариант: любви и брака) давала возможность одного привычного «конца» романа, то другим была гибель героя («женить, по крайней мере уморить»). Здесь мы сталкиваемся с чрезвычайно живучими версиями, «дописывающими» пушкинский роман рассуждениями о «декабризме» Онегина и его последующей ссылке в Сибирь или гибели на Кавказе. Версия о «декабризме» Онегина имеет длительную историю[3]. Дело, конечно, не только в свидетельстве Юзефовича[4]. Рассмотрим наиболее аргументированное изложение этой версии в книге Г. А. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля». Основных аргументов в пользу «декабризма» Онегина два: идея внутреннего перерождения героя под влиянием дуэли с Ленским, путешествия по России и любви к Татьяне и соображения композиционной законченности. Относительно первой группы аргументов уже отмечалось, что ни одно из наблюдений, развитых Г. А. Гуковским с присущим ему исследовательским блеском, не имеет каких-либо конкретно-исторических признаков, позволяющих связать Онегина восьмой главы с декабризмом, а не с любым из других общественных явлений (декабризм не был для Пушкина синонимом «прогрессивности» героя или его положительной оценки — он имел точные историко-идеологические признаки). Что же касается композиционных соображений, то здесь с особенной силой раскрывается давление на исследователя определенной презумпции: сначала автор декларирует сюжетную завершенность романа, а затем на основании этого тезиса предлагает дополнить реальный, изданный и санкционированный Пушкиным текст исследовательскими реконструкциями, чтобы композиционная стройность действительно реализовалась: «Композиция „Евгения Онегина“ — образцовый пример обдуманного, геометрически

---

[1] *Григорьев Ап.* Окружное послание о правилах отношения критики «Москвитянина» к литературе русской и иностранной, современной и старой / Публ. Б. Ф. Егорова // Труды по русской и славянской филологии. III. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1960. Вып. 98. С. 227.

[2] См., например: *Макогоненко Г.* Роман Пушкина «Евгений Онегин». М., 1963. С. 115—116, 129; *Макогоненко Г.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. М., 1971. С. 201.

[3] См.: *Томашевский Б. В.* Десятая глава «Евгения Онегина» // Лит. наследство. Т. 16—18. С. 387; Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 430.

[4] См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 107.

законченного и отчетливого сюжетного построения». Из этой предпосылки делается вывод, что дуэль Ленского в первой части должна иметь параллель во второй в виде восстания на Сенатской площади. Но далее говорится, что «Пушкин не смог осуществить своего замысла», и в реальном тексте идеальная симметрия построения отсутствует. И исследователь предлагает восполнить ее следующим образом: Онегин «может выйти на площадь четырнадцатого декабря, выйти против того уклада, который отнял у него его любовь[1], отравив еще в юности его собственную душу, против того общества, которое сделало его убийцей, которое принесло великое горе его Татьяне. Таким образом, неосуществленное заключение романа о том, что Онегин погибнет в восстании, закономерно вытекает из всего смысла книги, из всего развития ее сюжета и идеи»[2].

Мы сознательно избрали анализ «Онегина», отличающийся глубиной и оригинальностью исследовательской мысли, а не полуанекдотические домыслы об «утаенных главах», якобы повествовавших о поездке Татьяны за Онегиным в Сибирь (или о возможном участии мужа Татьяны в заговоре 14 декабря и проч.). Но именно на лучших образцах подобной методики видны ее слабые стороны: стремление «дополнить» реальный текст романа каким-либо «концом». Пожалуй, ближе многих из последующих исследователей к пониманию природы построения «Онегина» был Белинский, писавший: «Где же роман? Какая его мысль? И что за *роман без конца*? (курсив мой. —*Ю. Л.*) — Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки <...> Что сталось с Онегиным потом? Воскресила ли его страсть для нового, более сообразного с человеческим достоинством страдания? Или убила она все силы души его, и безотрадная тоска его обратилась в мертвую, холодную апатию? — Не знаем, да и на что нам знать это, когда мы знаем, что силы этой богатой натуры остались без приложения, жизнь без смысла, а *роман без конца*? (курсив мой. —*Ю. Л.*) Довольно и этого знать, чтоб не захотеть больше ничего знать...»[3]

Однако и внутреннее сюжетное построение «Онегина» обманывало привычные ожидания читателей романа.

Почти единодушны жалобы критиков на то, что характеры в романе очерчены слабо или не выдержаны. Такое впечатление читателей — следствие сознательных усилий автора. Принцип:

И вот уже трещат морозы
И серебрится средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот возьми ее скорей!)

---

[1] Неужели же Пушкин считал, что если бы заговорщики 14 декабря победили и удалось осуществить парламентские планы Никиты Муравьева или даже идею республиканской директории и земельной реформы Пестеля, то узы брака потеряли бы для Татьяны святость и она отдалась бы Онегину?

[2] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 267, 269, 274.

[3] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 469.

принцип, когда текст отчетливо задает некоторое художественное ожидание, которое затем делается предметом обсуждения на метауровне, разоблачается как литературный трафарет и отвергается автором. Герои «Онегина» неизменно оказываются в ситуациях, знакомых читателям по многочисленным литературным текстам. Но ведут они себя не по нормам «литературности». В результате «события» — то есть сюжетные узлы, которые подсказывает читателю его память и художественный опыт, — *не реализуются*. Сюжет «Онегина», в значительной мере, отмечен отсутствием событий (если понимать под «событиями» элементы романного сюжета). В результате читатель все время оказывается в положении человека, ставящего ногу в ожидании ступеньки, между тем как лестница окончилась и он стоит на ровном месте. Сюжет складывается из *непроисходящих событий*. Приезд Онегина в деревню, письмо Татьяны к нему, гибель Ленского, вторая встреча и любовь Онегина — ни одно из событий не влечет за собой тех последствий, которые должны были вытекать из них в самых различных типах построения сюжета романа. Как роман в целом, так и каждый эпизод, равный, грубо говоря, главе, кончается «ничем».

Традиционная для романа схема построения сюжета подразумевала выделение, с одной стороны, героев, с другой — препятствий. Героев связывает любовь, предписывающая им определенные нормы поведения и поступки. Однако окружающий мир не признает этих норм законными и требует другого поведения. Поэтому он выступает в качестве *препятствия* в отношениях между влюбленными. Борьба между противоборствующими силами может увенчаться победой влюбленных, которые тем самым докажут истинность своего понимания норм человеческих отношений — это будет счастливый конец. Однако препятствия могут оказаться непреодолимыми — реализуются нормы окружающего мира. В этом случае произведение кончается трагически, а события, ожидание которых предписано логикой поведения влюбленных, — не произойдут. Может не состояться объяснение в любви, похищение или свадьба, как, например, не состоялось похищение в «Дубровском». Однако «несовершение событий» имеет в «Евгении Онегине» совсем иной смысл. Здесь оно происходит не потому, что срабатывает один из двух возможных механизмов романного сюжета, а потому, что механизмы эти, постоянно создаваясь поэтом, оказались вообще не работающими. Так, в начале романа препятствий в традиционном смысле (внешних препятствий) нет. Напротив, все — и в семье Лариных, и среди соседей — видят в Онегине возможного жениха Татьяны. Тем не менее соединения героев не происходит. В конце между героями возникает препятствие — брак Татьяны. Но если традиционное препятствие есть порождение предрассудка, деспотизма, коварства и т. п. и цель состоит в его устранении, то здесь героиня *не хочет* устранять препятствия, потому, что видит в нем не внешнюю силу, а нравственную ценность. Дискредитируется самый принцип построения сюжета в соответствии с нормами романтического текста. Поскольку роман завершается ничем, опровергается самый подход к каждому эпизоду как к звену в сюжетной цепи. Вопрос: какие события он подготавливает? — не уместен. События происходят не для чего-то, они просто происходят. Эта нарочитая неорга-

низованность — мнимая. Она возникает не из отбрасывания законов построения сюжета, а из их взаимного пересечения, раскрывающего относительность и условность каждого сюжета по сравнению с действительностью. Но эта «непостроенность» жизни — не только закон истины для автора, но и трагедия для его героев: включенные в поток действительности, они не могут реализовать своих внутренних возможностей и своего права на счастье. Они становятся синонимом неустроенности жизни и сомнения в возможности ее устроить.

В построении романа есть еще одна особенность. Как мы видели, роман строится по принципу присоединения все новых и новых эпизодов — строф и глав. Читатель уже был знаком с героем и имел о нем определенное представление, когда его вниманию предлагались новые главы. Подобное построение не столь уж редко в литературе: мы с ним сталкиваемся в повествованиях о популярных героях. Так построены циклы новелл о Шерлоке Холмсе, циклы анекдотических историй типа рассказов о Ходже Насреддине или Михаиле Клопском. В известном отношении так построен и «Василий Теркин». Общим для всех этих произведений будет самостоятельность каждой главы (новеллы, анекдота), принцип свободного наращивания новых глав и циклизации их вокруг одного и того же героя, который, вступая в новые сюжетные столкновения, остается, в сущности, неизменным. Читателя радует именно эта неизменность: в новых ситуациях они узнают все тот же полюбившийся им тип. Этот принцип широко используется в кинематографе (особенно в коммерческом) XX в., поскольку такое построение всегда связано с массовой литературой и популярным героем.

Однако, придав «Онегину» характер романа с продолжением, Пушкин существенно изменил сам этот конструктивный принцип: вместо героя, который во все время меняющихся ситуациях реализует одни и те же, ожидаемые от него читателем свойства и интересен именно своим постоянством, Онегин, по сути дела, предстает перед нами каждый раз другим. Поэтому, если в «романе с продолжением» центр интереса всегда сосредоточен на *поступках* героя, его поведении в различных ситуациях (ср. народную книгу о Тиле Эйленшпигеле или построение «Василия Теркина»), то в «Онегине» каждый раз вперед выдвигается сопоставление *характеров*. Главы строятся по системе парных противопоставлений:

Онегин — петербургское общество
Онегин — автор
Онегин — Ленский
Онегин — помещики
Онегин — Татьяна (в третьей и четвертой главах)
Онегин — Татьяна (в сне Татьяны)
Онегин — Зарецкий
кабинет Онегина — Татьяна
Онегин — Татьяна (в Петербурге)

Все герои соотнесены с центральным персонажем, но никогда не вступают в соотношение (в сопоставление характеров) между собой. Другие герои романа делятся на две группы: существующих лишь в отношении к фигуре

Онегина или обладающих некоторой самостоятельностью. Последнее будет определяться наличием соотнесенных с ними персонажей, а также числом таких соотнесений. Так, няня будет отнесена только к Татьяне, Ольга — к Татьяне и Ленскому (причем формальный, книжно-традиционный характер противопоставления Ольги Татьяне будет демонстративно обнажен). Относительно беден список противопоставлений Ленскому:

Ленский — Онегин
Ленский — Ольга
Ленский — помещики.

Зарецкий включен лишь в два ряда оппозиций:

Зарецкий — Онегин
Зарецкий — Гильо.

Зато Татьяна имеет парадигму противопоставлений, не уступающую Онегину:

Татьяна — Ольга
Татьяна — семья Лариных
Татьяна — подруги
Татьяна — няня
Татьяна — Онегин (в третьей и четвертой главах)
Татьяна — Онегин (в сне Татьяны)
Татьяна — кабинет Онегина
Татьяна — автор
Татьяна — московское общество
Татьяна — «архивны юноши»
Татьяна — Вяземский
Татьяна — петербургский свет
Татьяна — Нина Воронская
Татьяна — Онегин (в Петербурге).

Любопытно, что муж Татьяны нигде не выступает в качестве сопоставленного с ней характера — он лишь персонифицированное сюжетное обстоятельство.

Такое построение (Н. И. Мордовченко назвал его «профильным») сводит каждый характер к набору дифференциальных признаков. В романе поразительно мало прямых характеристик и описаний героев (в основном, они сосредоточены вокруг второстепенных персонажей: Зарецкий *описан* подробней, чем Онегин, а Ольга — чем Татьяна; портрет Ольги дан с большой степенью детализации, портрет Онегина не дан совсем). Это тем более интересно, что, как мы говорили, текст демонстративно строился как *рассказывание*, «болтовня», имитировал движение речи. Между тем характеры даются не средствами, которые диктовало бы речевое движение, не через описание (события *не происходят*: даже гибель Ленского преподносится как *препятствие событию* — герои должны разлучиться), а средствами «языка системы». Сказанное еще раз убеждает нас в том, что «болтовня», непринужденный рассказ — это иллюзия, создаваемая усложнением, а не отсутствием внутренней структуры.

В этом смысле опыт «Евгения Онегина» интересно продолжен в «Герое нашего времени». Лермонтов, как и Пушкин, создал «роман с продолжением».

Главы «Героя нашего времени» вначале печатались (и мыслились) как самостоятельные новеллы, в которых один и тот же персонаж все время вступает в новые парные отношения с другими героями, каждый раз при этом по-новому раскрываясь. Однако Лермонтов дал каждой главе-новелле фиксированного повествователя, с позиции которого, с «точки зрения» которого ведется рассказ. Пушкин, как мы видели, предпочел авторское повествование, которое в многочисленных стилевых сломах постоянно меняет точку зрения. При этом события у Лермонтова играют гораздо бóльшую роль, поскольку в центре его художественной задачи стоит не только характеристика героя, но и проблема «бездеятельной деятельности».

Судьбы героев развертываются в сложном пересечении литературных реминисценций. Руссо, Стерн, Сталь, Ричардсон, Байрон, Констан, Шатобриан, Шиллер, Гёте, Филдинг, Матюрен, Луве де Кувре, Август Лафонтен, Мур, Бюргер, Геснер, Вольтер, Карамзин, Жуковский, Баратынский, Грибоедов, Левшин, В. Пушкин, В. Майков, Богданович, произведения массовой романической литературы — русской и европейской — таков неполный список авторов литературных произведений, чьи тексты составляют фон, в проекции на который обрисовывается судьба героев. К этому списку следует прибавить и южные поэмы самого Пушкина.

Однако активность этих внетекстовых связей проявляется именно в том, что возбуждаемое ими ожидание читателей систематически и сознательно обманывается. Несовпадение реального сюжета с ожидаемым тем более подчеркнуто, что сами герои вовлечены в тот же мир литературности, что и читатели. Их самообъяснения и их понимание сущности событий часто определяются теми или иными литературными штампами. При этом, чем ближе герой к миру литературности, тем ироничнее отношение к нему автора. Полное освобождение Онегина и Татьяны в восьмой главе от пут литературных ассоциаций (достигаемое тем, что задается предельно литературная ситуация, которая решается так, что все «литературное» оказывается лишенным значения) осознается как вхождение их в подлинный, то есть простой и трагический мир действительной жизни.

«Поэзия действительности»

Создавая «Евгения Онегина», Пушкин поставил перед собой задачу, в принципе, совершенно новую для литературы: создание произведения литературы, которое, преодолев литературность, воспринималось бы как сама внелитературная реальность, не переставая при этом быть литературой. Видимо, так Пушкин понимал звание «поэта действительности», которым наградил его И. В. Киреевский.

Мы видели, что именно это стремление заставило Пушкина демонстративно отказаться от романной ритуалистики. Тексту, который осознавался как «роман», неизбежно приписывалась по отношению к действительности некоторая нормативная функция. В разных эстетических системах по-разному определялась природа этой функции, однако неизменным оставалось пред-

ставление, что роман правильнее, организованнее, субстанциональнее, чем аморфный поток жизни в ее случайных и нетипических проявлениях. Отказ от такого подхода требовал внесения в произведение элементов «капризности», случайного хода событий, имитации «нетипичного» в ходе повествования, систематического *уклонения от схемы*. Для имитации «непостроенности» текста Пушкину пришлось отказаться от таких мощных рычагов смысловой организации, как, например, «конец» текста.

Избранное Пушкиным построение отличается большой сложностью. С одной стороны, оно подразумевает постоянное преодоление структуры путем выявления ее, выведения ее в сферу сознательного описания. Это придает произведению характер не только «романа о героях», но и «романа о романе». Постоянная перемена местами персонажей из внетекстового мира (автор, его биографические друзья, реальные обстоятельства и жизненные связи), героев романного пространства и таких метатекстовых персонажей, как, например, Муза (персонифицированный способ создания текста) — устойчивый прием «Онегина», приводящий к резкому обнажению меры условности.

Мы сталкиваемся с самыми необычными встречами: Пушкин встречается с Онегиным, Татьяна — с Вяземским[1]. Муза поэта то присутствует, как мифологическая персонификация, на лицейском экзамене перед Державиным, то, отождествляясь с сюжетными героями, вмешивается в вымышленное действие романа, как бы совпадая с его героиней. И в этом, и во всех других случаях принадлежность любого структурного элемента тому или иному уровню организации оказывается условной. Любой структурный элемент может оказаться объектом фиксации и описания именно как условный, принадлежащий данной структуре, он поставлен в соответствие с определенными метаописательными характеристиками. Однако он же может легко переместиться на совсем иную структурную орбиту, войти в другую систему, и тогда его предшествующая метауровневая характеристика окажется тщетной, схематической, не улавливающей его сложной сущности.

Таким образом, с другой стороны, постоянные определения тех или иных аспектов повествования в разнородных литературных терминах — весь метаописательный пласт текста — включаются в сферу авторской иронии, раскрываются перед читателем как тщетные, условные, не охватывающие сущности явлений.

Построенная таким образом структура повествования достигла эффекта «неструктурности» и «внеискусственности» не ценой отказа от художественной структуры или резкого ее упрощения, а путем предельного усложнения организации текста. Только текст, одновременно подчиняющийся перекрестным и взаимоналоженным, взаимоотрицающим и конфликтно противопоставлен-

---

[1] П. А. Вяземский с некоторым недоумением сообщал жене 23 января 1828 г.: «Он, шут, и меня туда ввернул:

У скучной тетки Таню встретя,
К ней как-то В... подсел
И душу ей занять успел».

(Лит. наследство. Т. 58. С. 72)

ным законам организации, которые, одновременно, на каком-то высшем уровне раскрывали свое структурное единство и тождественность, мог восприниматься как не построенный вообще, как «болтовня». Центральные персонажи «Онегина» включены в ситуации, которые, с одной стороны, многократно повторялись в разнообразных литературных текстах, а с другой, вполне могут быть осмыслены без какого-либо обращения к литературной традиции, на основании реально-бытового опыта читателя. Соответственно, герои многократно сопоставляются, отождествляются, противопоставляются определенным литературным персонажам. Но каждое такое сближение лишь приблизительно и поверхностно характеризует героя. При этом значимыми делаются и те черты в его облике, которые совпадают с литературным двойником героя, и те, которые не умещаются в его границах.

Уже в первой главе перед Онегиным открыты несколько литературных дорог. Эпиграф из элегии Вяземского «Первый снег» отсылал к элегическому герою поэзии конца 1810-х гг.:

По жизни так скользит горячность молодая
И жить торопится и чувствовать спешит!
<...>
И, чувства истощив, на сердце одиноком
Нам оставляет след угаснувшей мечты.
Но в памяти души живут души утраты[1].

Другая литературная инерция заставляла воспринимать героя в русле образов сатирической литературы как стереотипную маску dendy, щеголя новой (с позиций сатиры XVIII в.) формации. В этой связи сюжет первой главы мог быть осмыслен как «день щеголя» — сатирическая картина жизни петербургского света. Наконец, синтез этих литературных традиций вызывал в памяти образ Чайльд Гарольда. Имя это также было прямо названо в первой главе:

Как Child-Harold, угрюмый, томный
В гостиных появлялся он... (VI, 21)

В 1826 г. Ф. Булгарин, отражавший в этот период мнения кругов, близких к А. Бестужеву и Рылееву, писал: «Но как любопытство, вероятно, столько же мучит читателей как и нас самих; чтобы постигнуть, предузнать, что таков будет Онегин, то мы, теряясь в догадках и предположениях, невольно остановились мыслью на Чайльд Гарольде знаменитого Бейрона <...> Вот характер Чайльд Гарольда, также молодого повесы, который, наскучив развратом, удалился из отечества и странствует, нося с собою грусть, пресыщение и ненависть к людям. Не знаем, что будет с Онегиным; до сих пор главные черты характера те же»[2]. То, что характер Онегина «однороден с характером Чайльда Гарольда», находил и И. В. Киреевский в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828).

Уже колебание между этими тремя взглядами на героя, в соединении с тем, что каждая из этих позиций выступает в освещении авторской

[1] *Вяземский П. А.* Избр. стихотворения. М.; Л., 1935. С. 149. В первом (отдельном) издании первой главы в 1825 г. эпиграф отсутствовал.

[2] Северная пчела. 1826. № 132.

иронии, создает ожидание чего-то более широкого, чем любое из данных объяснений.

В дальнейшем такой метод характеристики героя усложняется тем, что в текст вводятся носители книжного сознания и их точка зрения на него. При этом любое осмысление через призму готовых литературных представлений дезавуируется как ложное или лишь частично истинное. Такое осмысление в гораздо бо́льшей мере характеризует носителя сознания, чем объект осмысления. Последний же может описываться именно через несовпадение с той характеристикой, которая ему дается, т. е. чисто негативно.

Так, Татьяна,

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Юлией, Дельфиной... (VI, 55)

соответственно строила себе образ Онегина:

Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон...
<...>
В одном Онегине слились.

В этом случае книжное мышление героини оказывается в роли «литературы», а текст пушкинского романа выполняет функцию внелитературной «жизни». Распределив между собой и Онегиным роли из известных ей романов, Татьяна тем самым может с уверенностью, как ей кажется, предсказать будущий ход событий. Герой может быть лишь одним из двух — Ловласом или Грандисоном:

Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель:
Мои сомненья разреши (VI, 67).

Показательно, что романтик Ленский также не видит возможности иных амплуа, только распределяет их иным образом:

Он мыслит: «буду ей спаситель.
Не потерплю, чтоб развратитель...» (VI, 123)

Если Онегин — Ловлас, «коварный искуситель» и «развратитель», то сюжет определен:

«Погибну», Таня говорит,
«Но гибель от него любезна» (VI, 118).

Если же он Грандисон, «ангел хранитель» —

Твоей защиты умоляю... (VI, 67)

Дав герою «литературную» характеристику от лица Татьяны, Пушкин в авторской речи определяет его лишь негативно:

Но наш герой, кто б ни был он,
Уж верно был не Грандисон (VI, 55).

Однако он и не Ловлас: он не собирается ни «хранить», ни «губить» героиню. Напротив, он «очень мило поступил с печальной Таней», явив при этом «души прямое благородство». Литературная норма поведения героя оказывается разоблаченной, а внелитературная — прозаические правила будничной порядочности, которые, с точки зрения условного кода «ангел хранитель — демон искуситель», просто не существуют, — оказывается релевантной и достойной быть возведенной в ранг текста. Так получается, что только то, что не является ни с какой литературной позиции «текстом», достойно быть им.

Далее к Онегину примеряется еще целый ряд литературных масок. То он — добрый молодец-разбойник, а Татьяна — красная девица (в духе баллады-сказки «Жених»). То он сближается с Адольфом Констана. Если к этому прибавить мнение «людей благоразумных» в VIII строфе восьмой главы, то набор возможных истолкований будет весьма широким. В отдельных случаях автор будет настолько далек от предлагаемых героиней объяснений, что центр их значения переместится на характеристику ее самой. В других автор окажется почти (или полностью) с ними единодушен (строфа XXII седьмой главы о «современном человеке»). В этих случаях существенные стороны характера героя отразятся в природе его литературного двойника. Но тем более явственной окажется при дальнейшем развитии действия неадекватность этих персонажей и Онегина.

Единство текста

Исследовательское наблюдение вскрывает в тексте «Евгения Онегина» поэтику противоречий, контрапунктное столкновение различных структурных элементов. Весь текст построен как многообразное *нарушение* многообразных структурных инерций. И однако, для обнаружения этого нужно специальное аналитическое усилие — в непосредственном читательском восприятии текст романа выглядит прямо противоположным образом: как исключительно монолитный, отмеченный единством стиля, авторской манеры повествования и образов героев. Соединяя эти два соображения, мы можем сказать, что разорванность, контрастность, контрапунктное построение являются в пушкинском романе средством создания целого, обретающего в читательском восприятии прямо противоположные качества — единства, гармоничности, монологической формы, композиционной законченности. Представляется совершенно необходимым рассмотреть механизмы, делающие возможной такую метаморфозу текста в читательском восприятии.

В структуре пушкинского романа в стихах имеются рабочие механизмы, которые ориентированы на объединение разнородных субтекстовых образований в единое органическое целое.

1. Первую группу составляют те структурные организации, которые непосредственно реализованы в тексте и могут быть обнаружены средствами анализа его материальной данности.

а. Звуковая организация текста. Анализ этого аспекта построения пушкинского романа в стихах убеждает в единстве и устойчивости основных

структурных черт. Текст романа, с этой точки зрения, построен на принципах своеобразного сингармонизма: наряду с организацией на фонемном уровне четко прослеживается организация на уровне дифференциальных признаков, которые, повторяясь, связывают различные фонемы в некоторые непрерывные мелодические линии. Это придает звуковому аспекту текста характер гармонического единства. То, что семантически контрастные и стилистически разнородные куски текста погружены в единую звуковую структуру, заставляет воспринимать конфликт как форму общности.

б. Единство стиховой речи было подробно освещено Ю. Н. Тыняновым в статье о композиции «Евгения Онегина». Отсылаем к ней читателя.

в. Стилистическое построение. Многообразные формы чужой речи реализованы в тексте «Онегина» принципиально иным образом, чем в сказовом повествовании прозы второй половины XIX—XX в. В. В. Виноградов отмечал, что иностилистические куски погружены у Пушкина в стихию авторской речи. «Чужая» речь существует в пушкинском рассказе не как таковая, автономно и независимо, а в качестве окрашивающих элементов повествования. «Онегин» диалогичен или даже полилогичен. Однако это полилог, пересказанный в авторском монологе. Поэтому текст «Онегина» как таковой может восприниматься и как многоголосие — при таком подходе будут активизироваться признаки, характеризующие текст как контрапунктное столкновение многообразных форм «чужой» речи — и как авторский монолог, в который «чужие голоса» входят как показатели широты диапазона голоса повествователя. Своеобразие «Онегина» состоит в том, что применительно к нему оба подхода будут правильными, несмотря на их очевидную взаимную дополнительность. Онегинский текст просматривается и в перспективе антитетичности, и в перспективе тождественности этих подходов.

2. Вторую группу объединяющих текст механизмов составляют те, которые даны не в тексте, а в его функционировании, образуются за счет взаимодействия графически зафиксированного текста романа с определенными типами читательского ожидания.

В этой связи хочется указать на некоторые аспекты внутритекстовых механизмов, приводящих к самовозрастанию меры его организации. Прежде всего здесь следует упомянуть об именах собственных, которыми обозначаются герои. В общеязыковой практике значение имени собственного определяется тем, что все участники разговора *знают* объект, который им обозначается[1]. То, что имена собственные являются словесными знаками лично, интимно, единично известных объектов, придает единство всем случаям употребления того или иного имени собственного не благодаря отсылке к какому-либо общему качеству, а в результате внетекстового знания.

В художественном тексте употребление собственных имен идет по принципиально иным закономерностям. Обозначаемый тем или иным именем персонаж реально существует лишь в такой мере, в какой он упоминается в тексте. Употребляя многократно в разговоре имя «Иван» или «Катя», мы

[1] См.: *Якобсон Р. О.* Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М., 1972. С. 96.

сохраняем единство между высказываниями, поскольку *знаем* этого Ивана или эту Катю (или же допускаем, что, хотя мы их и не знаем, но кто-то их знает). Собственные имена характеризуются наибольшим отождествлением имени и обозначаемого объекта: «Ребенку, научившемуся отождествлять себя со своим именем собственным, не легко привыкать к таким отчужденным именам, как личные местоимения <...> Ги де Мопассан признался, что его имя, произносимое им самим, звучало для него как-то странно»[1]. В результате употребление собственных имен в художественном тексте создает несколько странную, с коммуникативной точки зрения, ситуацию. Требуется интимное знакомство с внетекстовой сущностью объекта, а объект, как таковой, вне текста вообще не существует.

Здесь полезно будет напомнить поучительные данные, которые получила в результате тщательно поставленного и вполне научного самонаблюдения слепоглухонемая исследовательница О. И. Скороходова. Согласно ее записям, отождествление всех случаев контакта с носителем определенного имени собственного для нее не представляло никакой трудности, поскольку прикосновение к руке или лицу, вибрация пола от движений и другие виды внесловесного контакта создавали непосредственное знакомство с личностью носителя имени. Однако, когда ей приходилось сталкиваться с персонажем из текста, отождествление становилось более трудным: если одно и то же лицо фигурировало в двух различных текстах, то в сознании Скороходовой оно рассыпалось на два различных персонажа. «О Герцене я знаю по его книге „Былое и думы“, а также и из других источников. Поэтому у меня не всегда бывает одинаковое представление о нем. Я могу представить его и взрослым и маленьким мальчиком»[2].

Особая природа имен собственных заставляет по-разному строить повествование в тех случаях, когда носитель имени лично известен участникам коммуникации и когда он незнаком или — более того — вымышлен. Во втором случае в значительно большей мере необходимо подчеркивать единство объекта, обозначенного собственным именем. Для этого ему приписываются постоянные внешние признаки, повторяющиеся как своеобразная рифма, связывающая различные состояния образа воедино. Таковы знаменитые завитки волос Анны Карениной или лучистые глаза княжны Марьи в «Войне и мире». Повторение названных читателю деталей внешности необходимо, поскольку неназванные вообще «не существуют». Еще существеннее непрерывность и предсказуемость поступков персонажа (определяемая как наличие «характера») и единство его ситуативной позиции в отношении к другим персонажам, автору-повествователю и читательской позиции. Здесь художественное повествование накладывает значительно более жесткие ограничения, чем нехудожественное.

В «Онегине» это правило сознательно нарушено: с одной стороны, автор, казалось бы, делает все, чтобы образы рассыпались на несвязанные эпизоды,

---

[1] *Якобсон Р. О.* Указ. соч. С. 98.

[2] *Скороходова О. И.* Как я воспринимаю и представляю окружающий мир. М., 1954. С. 420.

а с другой, не дает ритмических повторов деталей внешности или каких-либо иных элементов искусственного «скрепления» образа.

И все же образы в «Онегине» не рассыпаются. Достигается это, во-первых, за счет того, что роман стоит не у истоков художественного повествования, а имеет за собой обширную художественную традицию, позволяющую автору рассчитывать на определенную культуру читателя. Читателю достаточно одного внешнего сигнала — единства имени, чтобы он подключил в своем сознании уже готовые механизмы текста, повышая меру его «спаянности»[1]. Во-вторых, вся структура пушкинского романа имитировала «болтовню» и этим подключала его текст к традиции нехудожественного рассказа о «добрых приятелях», лично знакомых персонажах (ср. «Онегин — добрый мой приятель...»), что позволяло гораздо большую свободу разрывов в тексте.

Таким образом, механизмы внутренних противоречий, с одной стороны, не разрушали единства повествования, а с другой — резко понижали степень избыточности рассказа.

Аналогично и воздействие читательского знания природы романной структуры на восприятие им текста «Онегина». Реальный текст пушкинского романа, сознательно лишенный автором признаков жанровой конструкции, воспринимается читателем на фоне этой конструкции. Отрицания определенных структурных форм становятся в сознании читателя их разновидностями. Роман, в сознании читателей, с одной стороны, делается более традиционным, чем под пером автора, а с другой, мгновенно превращается в исходную точку новой традиции. Подобно тому, как наличие глубинных представлений о «правильных» синтаксических конструкциях позволяет нам не замечать «неправильности» разговорной речи, глубинная жанровая норма «достраивает» реальный текст, придавая ему большую меру организации. Для того, чтобы окончательно реализовать свой художественный смысл, текст такого типа должен быть включен в определенную прагматическую ситуацию — активное соотношение с воспринимающим сознанием.

Человек в пушкинском романе в стихах

Строя текст как непринужденную беседу с читателем, Пушкин постоянно напоминает, что сам он — сочинитель, а герои романа — плод его фантазии:

[1] Так, в момент введения в кинематографе резко приближенных планов зритель воспринимал это как анатомическое рассечение тела актера, а не как элемент художественного языка (ср.: *Балаш Б.* Кино. Становление и сущность нового искусства. М., 1968. С. 50—51; *Монтегю А.* Мир фильма. Л., 1969. С. 76), что ограничивало возможности режиссеров. В настоящее время самые резкие смены планов не вызывают у зрителей никаких трудностей и не нарушают единства восприятия. То, что Л. Н. Толстой резко увеличивает повторы деталей внешности своих героев, возможно, связано с *начальной* позицией его романов, стоящих у истоков традиции многопланового и многофигурного повествования, в котором рост сюжетных линий и их переплетений, резкое увеличение числа персонажей требовали дополнительных средств для «склеивания» отдельных персонажей.

Я думал уж о форме плана
И как героя назову... (VI, 30)

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явилися впервые мне... (VI, 190)

Без них Онегин дорисован.
А та, с которой образован
Татьяны милый идеал... (Там же)

Одновременно, широко включая в текст метатекстовые рассуждения о правилах построения текста, Пушкин знакомит нас с многочисленными дорогами, по которым тем не менее он не ведет свое повествование. Он перечисляет ряд типов и способов создания романных персонажей, но делает это для того, чтобы уклониться от них.

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец... (VI, 56)

Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны,
Да нравы нашей старины (VI, 57).

Однако ни по одному из этих путей, так же как и по ряду других, демонстративно прокламированных автором, роман не идет. Исключительно активное уподобление персонажей романа литературным стереотипам (то от лица автора, то в порядке самоопределения героев) неизменно завершается разоблачением ложности подобных уподоблений. При этом персонажи получают чисто негативную характеристику по контрасту с определенными литературными типами.

Утверждение, что герой *не является* реализацией ни одной из щедро перечисленных литературных возможностей, приводит читателя к убеждению, что герой вообще не является литературным персонажем и не подчиняется законам литературы. Тынянов имел все основания утверждать: «Роман этот сплошь литературен; герои и героини являются на фоне старых романов как бы пародическими тенями; „Онегин" как бы воображаемый роман: Онегин вообразил себя Гарольдом, Татьяна — целой галереей героинь, мать — также. Вне их — штампы (Ольга), тоже с подчеркнутой литературностью»[1]. Однако эффект такого построения прямо противоположен: текст вообще как бы перестает быть литературой, а действующие лица — как бы и не литературные персонажи, а живые личности. Это следует иметь в виду, в частности, при рассуждениях об их «типичности». Требование типичности, столь органичное

[1] *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология, ежегодник 1974. М., 1975. С. 132.

для реалистической литературы, начиная с 1840-х гг., шло в несколько иной плоскости, чем основная ориентация пушкинского реализма в «Онегине». С точки зрения реалистической эстетики середины XIX в., в высоком художественном творении более истины, чем в отдельном эмпирическом куске жизни. Жизнь, становясь искусством, как бы повышается в ранге, делается более истинной, более насыщенной смыслом. Пушкинская задача, оформившаяся на фоне дискредитации литературности, — итоге исчерпанности как просветительских, так и романтических художественных принципов — была иной: превращать не жизнь в текст, а текст в жизнь. Не жизнь выражается в литературе, а литература становится жизнью.

С этим связана атипичность, с точки зрения любой романной поэтики, судеб и поступков героев и все те элементы мнимой «случайности» построения текста, о которых говорилось выше. Эта же особенность позволяет Пушкину одновременно уверять читателей и что герои — плоды его художественной фантазии, а следовательно, должны подчиняться законам литературы, и что они — реальные люди — приятели и знакомцы автора, никакого отношения к литературе не имеющие.

Кроме того, реставрируя уже оставленную им романтическую мифологию отношения автора и героя, Пушкин в конце романа намекает на связь между героиней и некоторым объектом утаенного чувства поэта:

А та, с которой образован
Татьяны милый идеал...
О много, много рок отъял! (VI, 190)

Такие мистификации были условием читательского переживания романтических сюжетов[1], однако противоречили декларации отношения поэтических образов и реальной биографии в LVII—LVIII строфах первой главы. В результате герои романа могли многообразно интерпретироваться, не укладываясь ни в одну из интерпретаций безоговорочно. Пушкин создавал в принципе новое соотношение между художественным текстом и исторически соответствующей ему литературной теорией. Вместо представления, согласно которому создание новых типов и методов искусства подразумевало отбрасывание предшествующих как «устарелых» и «ложных», в результате чего художественно-активным оказывается лишь хронологически последний пласт искусства (непосредственные предшественники отбрасываются, а из более отдаленных делается тенденциозный отбор), предлагалась концепция непосредственной жизненности всей толщи культурно-художественного напластования. Пушкин проделал между 1822 и 1830 гг. значительную художественную эволюцию, причем различные типы художественной организации текста последовательно сменяли и отменяли в его художественном развитии друг друга. Однако «Онегин» оказался иначе организованным, чем остальное пушкинское творчество за эти годы: пройденное не отбрасывалось, а становилось составным элементом нового.

Такое положение, весьма обычное для стихийно развивающихся уровней текста, перенесено здесь в сферу сознательно организуемых художественных

[1] См. в наст. изд. статью «Посвящение „Полтавы" (Адресат, текст, функция)».

подсистем, конструируемых под влиянием метапостроений. В связи с этим приходится остановиться вообще на соотношении «стихийного» и «теоретического» в пушкинском романе.

Обычное читательское переживание текста романа протекает в следующих измерениях: 1) Читая роман и погружаясь в его внутренне организованный и замкнутый в себе мир, мы отождествляем этот мир романного текста с действительностью. В этом аспекте персонажи и события текста выступают в одном ряду с персонажами и событиями эмпирической реальности. 2) Читая роман, мы не только погружаемся в его мир, но и, одновременно, продолжаем находиться вне этого мира, оставаясь участниками реальной действительности. В этой позиции мы находимся вне литературы и оцениваем текст, сопоставляя его с той жизнью, соучастниками которой мы являемся — биографически, исторически, идеологически, как живые люди или как мыслители. В этом аспекте роман выступает перед нами уже не как часть действительности, но как ее объяснение, располагаясь по отношению к жизни на некотором метауровне. С этой точки зрения, мы видим в тексте уже не фрагмент жизни, а ее модель. Пушкинский роман в стихах требует принципиально иного восприятия.

1) Обилие метаструктурных элементов в тексте «Онегина» не дает нам забыть в процессе чтения, что мы имеем дело с *литературным* текстом: погружаясь в имманентный мир романа, мы не получаем иллюзии действительности, поскольку автор не только сообщает нам об определенном ходе событий, но и все время показывает декорации с обратной их стороны и втягивает нас в обсуждение того, как можно было бы иначе построить повествование.

2) Однако стоит нам, выйдя за пределы внутренней по отношению к тексту позиции, взглянуть на него в свете оппозиции «литература — действительность», чтобы, с известной долей изумления, обнаружить, что «Онегин» вырывается из чисто литературного ряда в мир реальности.

3) Одновременно мы сталкиваемся и с процессом, противоположным по направлению: хотя вся имманентная структура «Онегина» ориентирована на то, чтобы вызвать у читателя ощущение «не-романа», подзаголовка «роман в стихах», исходного расположения героев, установки на повествование как историю их жизни, любви как основы конфликта оказывается достаточно, чтобы читатель включил текст в ряд уже известных ему романических произведений и осмыслил произведение именно как роман.

В этих условиях читательское восприятие работало в направлении, противоположном авторским усилиям: оно возвращало тексту «Онегина» качества модели, расположенной над уровнем эмпирической действительности.

Наглядной иллюстрацией этих сложных сдвигов в функционировании текста является процесс трансформации онегинской традиции в последующей судьбе русского романа. Уже неоднократно отмечалось, что весь русский роман XIX в. корнями уходит в «Онегина» и так или иначе интерпретирует его содержание. Однако в данной связи нас интересуют два аспекта рецепции пушкинского романа. С одной стороны, по отношению к последующей традиции «Онегин» выступает как своеобразный эталон — то, что Пушкиным

мыслилось как прямая противоположность нормам поэтики романа, само превратилось в норму романной поэтики. Причем именно «Онегин» определил многие черты, которые в дальнейшем стали ассоциироваться со спецификой *русского* романа. С другой стороны, текст «Онегина» в последующей традиции неизменно подвергается существенным и весьма характерным трансформациям. Разные авторы извлекают из сложного целого пушкинского романа отдельные смысловые срезы, развивая и, одновременно, схематизируя его структуру. Истолкование «Онегина» — неизменно проекция его на некоторое более определенное и менее объемное смысловое пространство. «Онегин» выступает по отношению к последующей традиции не столько как литературный факт, сколько как факт реальности.

Параллелизм между Онегиным и Печориным очевиден до тривиальности, роман Лермонтова пересекается с пушкинским не только благодаря основным характерам — соотнесенность их поддерживается многочисленными реминисценциями[1]. Наконец известный афоризм Белинского о том, что Печорин — «это Онегин нашего времени», «несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою»[2], — закрепил эту параллель в сознании читательских поколений. Можно было бы привести много соображений относительно отражения антитезы Онегин — Ленский в паре Печорин — Грушницкий (показательно, что еще в 1837 г. Лермонтов был склонен отождествлять Ленского с Пушкиным), о трансформации повествовательных принципов «Онегина» в системе «Героя нашего времени», обнаруживающей явственную преемственность между этими романами, и т. д. Однако для нас интересно, в первую очередь, не это, равно как и не объективные различия между образами Онегина и Печорина, неоднократно рассматривавшиеся от Белинского и Ап. Григорьева до работ советских лермонтоведов. Интересно попытаться реконструировать на основании фигуры Печорина то, как Лермонтов интерпретировал онегинский тип, каким он видел Онегина.

Характерный для «Онегина» принцип самоосмысления героев сквозь призму литературных штампов активно применяется в «Герое нашего времени».

---

[1] Ср.: «Взор показался мне чудно нежен» (*Лермонтов М. Ю.* Соч. Т. 6. С. 257); «Взор его очей / Был чудно нежен...» (VI, 112). Ср. также цитату из посвящения Плетневу в «Княжне Мери», эпиграф из «Онегина» в «Княгине Лиговской» и пр., см.: *Лермонтов М. Ю.* Соч. Т. 6. С. 665 (примеч. Б. М. Эйхенбаума). Он же заметил, что в рукописи «Княгини Лиговской» Лермонтов ошибочно назвал Печорина Евгением. См.: *Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. С. 233.

Целые сцены «Героя нашего времени» могут быть поняты лишь как реплики на «Онегина». Таков, например, эпизод ревности Грушницкого к Печорину на балу, подготовляющий, также параллельную к «Онегину», сцену дуэли:

— Я этого не ожидал от тебя, — сказал он, подойдя ко мне и взяв меня за руку.

— Чего?

— Ты с нею танцуешь мазурку? — спросил он торжественным голосом. — Она мне призналась...

— Ну, так что ж? А разве это секрет?

— Разумеется, я должен был этого ожидать от девчонки, от кокетки... Уж я отомщу! (*Лермонтов М. Ю.* Соч. Т. 6. С. 303) (ср.: «кокетка, ветреный ребенок» (VI, 116).

[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 265.

Цель Грушницкого — «сделаться героем романа» (М. Ю. Лермонтов. VI. С. 263); княжна Мери стремится «не выйти из принятой роли» (там же. С. 290); Вернер сообщает Печорину: «В ее воображении вы сделались героем романа в новом вкусе» (Там же. С. 272). В «Онегине» литературное самоосмысление — признак наивности, принадлежности к детскому и неистинному взгляду на жизнь. По мере духовного созревания герои освобождаются от литературных очков и в восьмой главе предстают уже не как литературные образы известных романов и поэм, а как люди, что гораздо серьезнее, глубже и трагичнее.

В «Герое нашего времени» расстановка акцентов иная. Герои вне литературной самокодировки, — персонажи типа Бэлы, Максима Максимовича или контрабандистов, — простые люди[1]. Что касается персонажей противоположного ряда, то все они — и высокие и низменные — кодируются литературной традицией. Разница лишь в том, что Грушницкий — это персонаж Марлинского в жизни, а Печорин кодирован онегинским типом.

Литературная кодировка персонажа в романтическом и реалистическом тексте имеет принципиально различный характер. В романтическом тексте перенесение на героя штампа «Каин», «Наполеон», «Брут» означало соответствующую трансформацию окружающего его пространства («русский Брут» подразумевал существование «русского Цезаря»; ср. у Пушкина, применительно к политической ситуации эпохи Венского конгресса: «Вот Кесарь — где же Брут?» — II, 311) и, как следствие, повторение, в основных показателях, сюжетной ситуации кода.

В реалистическом тексте традиционно кодированный образ помещается в принципиально чуждое ему и как бы внелитературное пространство («гений, прикованный к канцелярскому столу»). Результатом этого оказывается смещение сюжетных ситуаций. Самоощущение героя оказывается в противоречии с теми окружающими его контекстами, которые задаются как адекватные действительности. Яркий пример такой трансформации образа — соотношение героя и сюжетных ситуаций в «Дон Кихоте». Заглавия типа «Рыцарь нашего времени» или «Герой нашего времени» включают читателя в такой же конфликт.

Печорин кодирован образом Онегина, но именно поэтому он не Онегин, а его интерпретация. Быть Онегиным — для Печорина роль. Онегин не «лишний человек» — само это определение, так же как герценовское «умная ненужность», появилось позже и является некоторой интерпретирующей проекцией Онегина. Онегин восьмой главы не мыслит себя литературным персонажем. А между тем если политическая сущность «лишнего человека» была раскрыта Герценом, а социальная — Добролюбовым, то историческая психология этого типа неотделима от переживания себя как «героя романа», а своей жизни — как реализации некоторого сюжета. Такое самоопределение неизбежно ставит перед человеком вопрос о его «пятом акте» — апофеозе или гибели, завершающих пьесу жизни или ее человеческий роман. Тема

[1] См. главу «Проблема „простого человека“ в творчестве Лермонтова» в кн. *Максимов Д. Е.* Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 123—133.

гибели, конца, «пятого акта», финала своего романа становится одной из основных в психологическом самоопределении человека романтической эпохи. Как литературный персонаж «живет» ради финальной сцены или последнего возгласа, так человек романтической эпохи живет «ради конца». «Умрем, братцы, ах, как славно умрем!» — восклицал А. Одоевский, выходя 14 декабря 1825 г. на Сенатскую площадь.

«Конец! Как звучно это слово» (М. Ю. Лермонтов. II. С. 59). Тема конца, «торжества иль гибели», проходит через все творчество Лермонтова. Исключительно важна она и для Печорина, который постоянно осознает себя участником финала сюжетов: «Я был необходимое лицо пятого акта» (Там же. VI. С. 301); «Я — как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты. Но карета готова? — прощайте!» (Там же. С. 321).

Психология «лишнего человека» — это психология человека, все жизненное амплуа которого было нацелено на гибель и который тем не менее не погиб. Романный сюжет застает «лишнего человека» после окончания пятого акта его жизненной пьесы, лишенного сценария дальнейшего поведения. Для поколения лермонтовской «Думы» понятие пятого акта еще наполнено исторически реальным содержанием — это 14 декабря. В дальнейшем оно превращается в условную точку сюжетного отсчета. Естественно, что деятельность после деятельности превращается в длящуюся бездеятельность. Лермонтов предельно ясно раскрыл связь несостоявшейся гибели и бесцельности дальнейшего существования, заставив Печорина в середине «Княжны Мери» проститься с жизнью, свести все счеты с ней и... не умереть. «И теперь чувствую, что мне еще долго жить» (Там же. С. 322). Л. Н. Толстой в дальнейшем показал, как эта литературная ситуация становится программой реального поведения, повторно удваиваясь (романтический герой как некоторая программа поведения, реализуясь в реальных поступках русского дворянина, становится «лишним человеком»; в свою очередь, «лишний человек» становится, сделавшись фактом литературы, программой для поведения определенной части русских дворян[1]).

Андрей Болконский, как и Печорин, переживает момент «торжества иль гибели» в середине повествования, а затем становится героем, живущим после окончания собственного амплуа. При этом существенно противопоставление этого сюжетного пути внешне близкому ему типу «возрождающегося героя». Этот последний образ, имеющий, с точки зрения генезиса, отчетливо мифологические черты, строится принципиально иначе: умирая в некотором первом и более низменном воплощении в середине (или даже начале) повествования, он возрождается, как новый человек для новой жизни («...и новый человек

[1] Можно предположить, что на жизненную судьбу В. С. Печерина определенным образом повлияло, кроме существенных факторов, и созвучие его фамилии (которую он, вероятно, произносил как Печорин) с лермонтовским героем. Однако, поставленный реальными жизненными условиями в иную ситуацию, он сделался уже не кавказским офицером, а профессором и «русским скитальцем» — персонажем, тяготеющим к миру Достоевского, а не Лермонтова.

ты будешь», Пушкин). Такой возрождающийся герой, как известно, типичен для сюжетов Толстого и в принципе противостоит персонажам ряда: «романтический герой — лишний человек», которые, умирая в середине действия, влачат далее существование живых мертвецов (живут, не возрождаясь или совершая безнадежные попытки возродиться к жизни, не меняя своей внутренней сущности: любовь к Бэле Печорина, к Наташе — князя Андрея).

Тема «живого мертвеца» сделается особенно характерной даже не для текстов русского романтизма, а для произведений, переносящих романтического героя в бытовые ситуации, изучающие его поведение в условиях реальной действительности, от тургеневского «да он и был мертвец»[1] до «Возмездия» Блока.

Таким образом, традиция Онегина — не повторение онегинских черт, а их трансформация.

Характерным свидетельством того, что онегинская традиция неизменно сопровождалась трансформацией образов, имеющей характер упрощения структурной природы текста и введения ее в рамки тех или иных литературных традиций (включая сюда и традицию, созданную самим пушкинским романом; естественно, что для автора и современников его «Онегин» в такой же мере не мог с нею соотноситься, в какой для последующих поколений он стал от нее неотделим), является раздвоение сюжетных интерпретаций. В определенной традиции «онегинская ситуация» — это конфликт между «онегинским» героем и героиней, связанной с образом Татьяны. Так будут строиться основные романы Тургенева и Гончарова, «Саша» Некрасова, причем тургеневская версия романа онегинского типа настолько прочно войдет в русскую традицию, что станет определять восприятие и самого пушкинского текста.

Однако одновременно можно будет указать и на истолкование «онегинской ситуации» как столкновения двух мужских персонажей (конфликт: Онегин — Ленский). Основоположником традиции здесь выступил Лермонтов в «Княжне Мери» (ср. также «Княгиню Лиговскую», где, кроме обычно выде-

[1] Трансформированная онегинская ситуация присутствует не только в «Рудине», «Дворянском гнезде» и «Накануне», но и в «Отцах и детях», что явно обнаруживается в почти пародийном параллелизме ряда эпизодов. Ср.:

«Секундантов у нас не будет, но может быть свидетель.

— Кто именно, позвольте узнать?

— Да Петр.

— Какой Петр?

— Камердинер вашего брата. Он человек, стоящий на высоте современного образования, и исполнит свою роль со всем необходимым в подобных случаях комильфо» (*Тургенев И. С.* Собр. соч. в 12 т. М., 1954. Т. 3. С. 317). Отсылка к эпизоду, в котором Онегин приводит своего камердинера в качестве секунданта на место дуэли, очевидна (ср.: VI, 127—128). Включение наемного слуги в число секундантов или свидетелей формально, с точки зрения правил дуэли, не могло быть оспорено, но в «Онегине» представляло сознательное оскорбление второго секунданта (Зарецкого), поскольку подразумевало равенство секундантов перед судом чести (в определенных случаях предусматривалась возможность дуэли между секундантами). В «Отцах и детях» — это оскорбительная насмешка над Павлом Петровичем и самой дуэлью, поскольку свидетель должен выступать как арбитр в вопросах чести.

ляемых элементов «социального романа» — Красинского иногда даже именуют разночинцем, между тем как он польский дворянин, «полурусский сосед» — намечен и конфликт романтика и скептика, который, возможно, должен был развернуться как столкновение Польши и России; не случайно тема восстания 1830 г. связывает Печорина, воевавшего в Польше, и Красинского, разоренного этой войной). Показательно с этой стороны то, что Гончаров в «Обыкновенной истории» «снял» с «Онегина» именно такую сюжетную структуру, прежде чем перейти к «пушкинско-тургеневскому» типу интерпретации, а Тургенев в «Отцах и детях» оставил излюбленный тип организации романного материала ради «мужского конфликта».

Конечно, пути усвоения онегинской традиции, даже в относительно узкой сфере сюжета, были многообразны и не сводились к перечисленным выше. Можно было бы, например, указать на представляющуюся очевидной связь между первоначальным замыслом «Анны Карениной» («романа о неверной жене») и активным обсуждением в критике середины века поведения Татьяны как ретроградного — в свете идей жоржзандизма и женской эмансипации. Толстой как бы ставил эксперимент, показывая, что произошло бы, если бы пушкинская героиня повела себя как «передовая женщина», стоящая выше предрассудков.

Однако, породив сложную и многообразную романную традицию, «Евгений Онегин», в сущности, стоит еще вне ее.

Строго романная структура не просто вычитывалась (и уж тем более не вчитывалась) последующей традицией. В «Онегине» имеется и активно «работает» структурный пласт, организованный в строго романной традиции. Он проявляется и в неоднократно отмечавшейся симметрии композиционного построения, которое может одновременно восприниматься и как «неорганизованный» отрывок без начала и конца, и как строго размеренное здание с зеркальной повторяемостью параллельных сюжетных ходов[1], и в спонтанно присутствующих в тексте «романных» сюжетных ходах. Однако романная структура не полностью охватывает всю толщу произведения, в такой же мере, в какой не охватывает ее (составляя лишь определенный пласт) и метаструктурная система размышлений автора о принципах творчества, равно как и весь слой демонстративной «литературности».

Двойственность построения характера центральных героев в пушкинском романе в стихах проявилась в исключительно своеобразном месте, которое занимают образы в общей структуре романа. Как это было уже давно подчеркнуто Л. С. Выготским, развивавшим мысли Ю. Н. Тынянова, выделение из живой ткани романа «образов» как некоторых константных и статических сущностей («изображение человека 20-х годов и идеальной русской девушки»), имеющих самостоятельное, вне связи с общей структурой пушкинского текста, бытие, понижает художественную и идеологическую значимость произведения: «Герои при этом понимаются не только в наивно житейском их значении, но, что самое важное, именно статически, как некие

[1] Наиболее подробно идея сюжетной симметрии развита в работе: *Благой Д. Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 178—198.

законченные сущности, которые не изменяются на всем протяжении романа. Между тем, стоит только обратиться к самому роману, чтобы показать, что герои трактуются Пушкиным динамически»[1]. Выготский при этом имеет в виду и частично цитирует положение Тынянова, согласно которому художественное единство героя принципиально отличается от бытового представления о единстве внехудожественной личности человека: статическому и целому, лишенному внутренних противоречий бытовому восприятию человека (и наивным перенесениям этого восприятия в мир литературных произведений) противостоит динамическое соотнесение противоречивых кусков повествования, из которых художественное сознание, актом творческого насилия, воссоздает вторичное единство художественного образа. «Достаточно того, что есть знак единства, есть категория, узаконивающая самые резкие случаи его фактического нарушения и заставляющая смотреть на них как на эквиваленты единства. Но такое единство уже совершенно очевидно не является наивно мыслимым статическим единством героя; вместо знака статической целостности над ним стоит знак динамической интеграции, целостности <...> И достаточно знака героя, имени героя, чтобы мы не присматривались в каждом данном случае к самому герою»[2].

Однако общая плодотворность приведенных выше положений не снимает их односторонности и потребности в коррекции.

С одной стороны, представление о литературном персонаже как динамической интеграции противоречивых свойств, поставленных под условный знак структурного единства, свойственно, как сознательная установка, отнюдь не всем типам художественного обобщения. В западноевропейской художественной традиции оно обычно связывается с именами Шекспира и Сервантеса, в русской — ведет свое начало от «Евгения Онегина» (в этом отношении примеры из Достоевского, которые приводит Выготский, доказывают скорее наличие в этих романах пушкинской традиции, а не мысль о нормативности такого построения для любого романа вообще). Существует не менее мощная традиция мировых повествовательных жанров, ориентированная на удаление из образов героев любых взаимопротиворечащих свойств. Кстати, та романная традиция, которую мог иметь в виду Пушкин, в значительной мере определялась именно этой тенденцией: она свойственна и Ричардсону, и Матюрену, и Нодье, и Руссо как автору «Новой Элоизы». Такие произведения, как «Племянник Рамо», «Манон Леско» или «Исповедь» Руссо, на этом фоне выступали как разрозненные и не образующие традиции факты.

С другой стороны, целостность и статичность внелитературного — бытового — представления о человеке весьма не безусловна. Такая статическая целостность образуется при *словесном пересказе*, в форме нехудожественного повествования, наших впечатлений от определенной личности. Само же непосредственное наблюдение всегда отрывочно, фрагментарно и противоре-

[1] *Выготский Л. С.* Психология искусства. Изд. 2-е. М., 1968. С. 283.

[2] *Тынянов Ю.* Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965. С. 27. Ср.: *Чудаков А. П.* Статья Ю. Н. Тынянова «О композиции „Евгения Онегина“» // Памятники культуры. Новые открытия. С. 123.

чиво. Склеивание и унификация этих впечатлений в единый образ — результат вторичных психологических операций, не свободных от влияния художественного опыта.

Таким образом, слишком смело утверждать, что художественное и нехудожественное моделирование человеческой личности имеют вечные, статически противопоставленные признаки, которые могут быть имманентно описаны вне их взаимной соотнесенности. Духу мысли Тынянова, как кажется, более будет соответствовать представление о них как о динамической, взаимно соотнесенной системе, постоянство которой заключается во взаимном отличии, а функция — в периодической агрессии через разделяющую их границу в структуре культуры. В эпоху Пушкина именно литературным повествовательным текстам приписывались свойства большей организованности и упорядоченности, чем та, которая свойственна потоку жизни:

И поэтического мира
Огромный очерк я узрел,
И жизни даровать, о лира!
Твое согласье захотел.[1]

Разрушая плавность и последовательность истории своего героя, равно как и единство характера, Пушкин переносил в литературный текст непосредственность впечатлений от общения с живой человеческой личностью. Только после того, как онегинская традиция вошла в художественное сознание русского читателя как своего рода эстетическая норма, стало возможным преображение цепи мгновенных ви́дений автором героя в объяснение его характера — непосредственное наблюдение повысилось в ранге и стало восприниматься как модель. Одновременно жизни стали приписываться свойства простоты, цельности, непротиворечивости. Если прежде жизнь воспринималась как цепь бессвязных наблюдений, в которых художник, силой творческого гения, вскрывает единство и гармонию, то теперь бытовое наблюдение приравнивалось утверждению, что человек прост и непротиворечив; поверхностный наблюдатель видит рутинное благополучие и пошлое, обыденное единство там, где художник вскрывает то, «чего не зрят равнодушные очи» (Гоголь), — трагические разрывы, глубинные контрасты.

«Евгений Онегин» знаменует момент равновесия этих двух тенденций. Это подразумевало не только приписывание литературе свойств жизни, конец пушкинского романа: приложив столько усилий к тому, чтобы финал «Онегина» не напоминал традиционных описаний «при конце последней части», Пушкин вдруг приравнивает Жизнь (с заглавной буквы!) роману и заканчивает историю своего героя образом оборванного чтения:

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим (VI, 190).

[1] *Баратынский Е.* Полн. собр. стихотворений. 1936. Т. 1. С. 188.

Поэт, который на протяжении всего произведения выступал перед нами в противоречивой роли автора и творца, созданием которого, однако, оказывается не литературное произведение, а нечто прямо ему противоположное — кусок живой Жизни, вдруг предстает перед нами как читатель (ср.: «и с отвращением читая жизнь мою»), то есть человек, связанный с текстом. Но здесь текстом оказывается Жизнь. Такой взгляд связывает пушкинский роман не только с многообразными явлениями последующей русской литературы, но и с глубинной и в истоках своих весьма архаической традицией.

Мы любим, говоря о Пушкине, именовать его родоначальником, подчеркивая тем самым связь с последующей и разрыв с предшествовавшей ему эпохой. Сам Пушкин в творчестве 1830-х гг. более был склонен подчеркивать непрерывность культурного движения. Резкое своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» лишь подчеркивает его глубокую двустороннюю связь с культурой предшествующих и последующих эпох.

Анализ внутреннего мира пушкинского романа в стихах убеждает, что это произведение скрывает в себе в потенциальном, «свернутом» состоянии последующую историю русского романа. Поэтому каждый новый шаг в развитии художественного опыта русской литературы раскрывает нам новые идейно-художественные аспекты, объективно в романе содержащиеся, но выявленные лишь позднейшим художественным зрением. Уже поэтому не следует надеяться на «окончательное» решение проблемы «Евгения Онегина». Мы можем лишь идти, приближаясь к цели. Дойти до нее, пока роман остается для нас живым явлением культуры, видимо, невозможно.

Но если «Евгений Онегин» — скрытая в зерне будущая история русского романа, то одновременно он и концентрированный итог предшествующего художественного развития (сознательной ориентации Пушкина соответствовал именно этот аспект).

Таким образом, можно сделать вывод, что противопоставление внутритекстового анализа историческому в данном случае оказывается мнимым: исторический анализ отношения «Евгения Онегина» к предшествующей и последующей традиции с такой же неизбежностью приводит нас к необходимости исследования текста как такового, с какой внутритекстовой — к неизбежности изучения внетекстовых исторических связей.

Только в пересечении этих двух перспектив мы можем найти ворота в художественный мир «Евгения Онегина».

Из истории полемики вокруг седьмой главы «Евгения Онегина»

(Письмо Е. М. Хитрово к неизвестному издателю)

Март 1830 г. был тяжелым для Пушкина. Булгарин начал развернутое наступление на поэта. Ободренный правительственной поддержкой, он перешел от двусмысленных похвал и язвительных намеков к клевете и открытому глумлению. 22 марта 1830 г. в «Северной пчеле» (№ 35) была опубликована известная статья, в которой седьмая глава «Евгения Онегина» и «Полтава» провозглашались «совершенным падением» таланта Пушкина.

«Критику 7-ой песни в Северной Пчеле пробежал я в гостях и в такую минуту, как было мне не до Онегина», — писал Пушкин (XI, 150). Однако нарочито небрежный тон этих строк вряд ли отражал действительное настроение поэта. Лучшим доказательством этого являются многочисленные контрудары Пушкина, стремившегося раскрыть читателю подлинное лицо Видока[1].

Обстоятельства требовали незамедлительных и энергичных действий, а Пушкину было не до журнальных споров: он уехал в Москву с твердым намерением добиться руки Н. Н. Гончаровой. Сложными и, видимо, в достаточной степени мучительными сделались в это время и отношения с Е. М. Хитрово, засыпавшей его из Петербурга письмами.

В этих условиях Пушкин вряд ли мог немедленно ответить на оскорбительный выпад Булгарина — обязанность эта падала на его друзей.

Хранящееся в архиве Е. И. Кутузовой-Смоленской (Институт русской литературы (Пушкинский Дом), ф. 358, оп. 1, № 115) черновое письмо Е. М. Хитрово дополняет картину полемики, развернувшейся в 1830 г. вокруг седьмой главы «Евгения Онегина». В совершенно новом свете предстает перед нами и сама Е. М. Хитрово. До сих пор она была известна как близкий друг поэта. Имя ее чаще всего всплывало при рассмотрении интимных сторон пушкинской биографии. Теперь мы узнаем о ней как об авторе выступления в защиту Пушкина от Булгарина, как об активном организаторе общественного мнения в пользу поэта.

[1] См.: *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—1831 гг. // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 6. С. 235—255.

Для того чтобы понять степень благородства поведения Е. М. Хитрово, следует иметь в виду, что в это самое время происходило доставлявшее ей неизмеримые страдания сватовство Пушкина. Любопытно и другое: в публикуемом письме она проявила не только горячую привязанность к поэту, но и хорошую осведомленность в вопросах чисто литературных. Она сразу почувствовала и слабые места позиции Булгарина, и то, какие из его обвинений представляют для Пушкина наибольшую опасность.

Нельзя забывать, что выступление Е. М. Хитрово получало особый смысл, поскольку Булгарин придал своей статье доносительный оттенок, намекнув в ней на отсутствие у Пушкина патриотических чувств, что якобы особенно проявилось в описании Москвы в седьмой главе. Голос Е. М. Хитрово — любимой дочери Кутузова, свято чтившей память своего великого отца, портрет которого она постоянно носила при себе, был достаточно авторитетен, чтобы отвести от Пушкина клеветническое обвинение в неуважении к памяти 1812 года. Язвительным намеком на Булгарина звучали слова Хитрово: «...что это за русский, чье сердце не затрепещет при чтении этих двух стихов:

Не пошла Москва моя
К нему с повинной головою».

Хитрово, видимо, не хуже Пушкина была осведомлена и в закулисной стороне деятельности Булгарина. Об этом говорит многозначительный намек на «прямые и окольные нападки» его на Пушкина, причем слово «окольные» (indirecte) в письме подчеркнуто.

То, что голос в защиту Пушкина в 1830 г. возвысила именно женщина, отнюдь не случайность. Именно в эту пору начали сказываться в полной мере трагические последствия разгрома декабристов. Если в 1826—1828 гг. характерными чертами общественной жизни являлись запуганность и безмолвие, то в первой половине 30-х гг. начали сказываться развращающие последствия реакции. С одной стороны, это проявлялось в возникновении казенной литературы и журналистики, которая, пользуясь тем, что у ее противников рот был зажат, дезориентировала читателя развязными демагогическими статьями. С другой стороны, в дворянском обществе исчезал тип независимого в мнениях и общественном положении передового человека. Заставляя всех служить, Николай I сознательно стремился ликвидировать в обществе остатки самостоятельности — политической, интеллектуальной и бытовой.

Однако правительство Николая I не имело административных возможностей посягнуть на свободу мнений передовой дворянской женщины, защищенной от грубого полицейского давления независимостью материального и сословного положения. Не следует искать у образованных дворянских женщин той поры сколько-нибудь стройной системы взглядов. Воззрения их по тем или иным вопросам могли быть даже консервативными, но это были их собственные убеждения, не поддающиеся никакому контролю, и этот дух независимости мнений, каково бы ни было содержание последних, делал их салоны подозрительными в глазах правительства.

В условиях, когда демократический лагерь еще не выступил как самостоятельная общественная сила, а наследники декабристских традиций находились под постоянным надзором и были организационно разобщены, подобные салоны — разумеется, исключения в жизни петербургского и московского «света» — играли роль своеобразных оазисов.

Все это необходимо учитывать при решении вопроса, почему Пушкин около 1830 г. стремится воплотить положительный идеал именно в женском образе. С этим же, вероятно, связаны попытки в рукописях восьмой главы дать положительный облик салона Татьяны, противопоставить его «журнальным чопорным судьям»:

В гостиной светской и свободной
Был принят слог простонародный
И не пугал ничьих ушей
Живою странностью своей:
(Чему наверно удивится
Готовя свой разборный лист
Иной глубокий журналист;
Но в свете мало ль что творится
О чем у нас не помышлял,
Быть может, ни один Журнал!) (VI, 627)

Адресат письма не назван. Это должен был быть издатель газеты, вероятно петербургской. В петербургских газетах за март — апрель 1830 г. нам не удалось найти никакой статьи, которую можно было бы ассоциировать с упомянутой в тексте письма. В газете А. Ф. Воейкова «Русский инвалид» от 24 марта 1830 г. была перепечатана из «Литературной газеты» от 22 марта 1830 г. сочувственная рецензия на седьмую главу «Онегина». Трудно предположить, чтобы Е. М. Хитрово, плохо владевшая стилем русской письменной речи, смогла написать статью для газеты, тем более так быстро. Скорее всего можно думать, что она приложила к своему письму вырезку уже опубликованной в «Литературной газете» рецензии на седьмую главу «Евгения Онегина». Перепечатка этого восторженного отзыва сразу после грубых нападок Булгарина, естественно, прозвучала бы как выступление против «Северной пчелы».

Приводим текст письма Е. М. Хитрово[1]:

Jugez de mon étonnement et de ma suprise, Monsieur, de lire [aujourd'hui] dans l'Abeille du Nord d'aujourd'hui N° 35 que le septième et charmant chant *d'Onéguine* a fait *une chute complète* Tel désagréable qu'il vous sera sans doute d'insérer mon article dans votre [Gazette] Journal, je pense que votre impartialité doit vous en faire un devoir. Les amis de M[r] Pouchkine m'en voudront aussi d'avoir relevé cette nouvelle attaque de l'Abeille du Nord — plusieurs m'ont assuré qu'il était dans son noble caractère de dédaigner toute attaque directe et *indirecte*. Je sais aussi que sa brillante réputation littéraire est trop bien établie pour que rien puisse y porter atteinte!

---

[1] Публикуя письмо, мы не сочли необходимым сохранять особенности весьма неустойчивой орфографии Е. М. Хитрово, русской и французской. В подготовке к печати французского текста письма принимали участие П. Р. Заборов и А. Г. Мовшензон.

Mais moi, Monsieur, qui ne connais monsieur Pouchkin que par ses compositions — il ne m'est point défendu de dire la vérité. Entourée de monde et de monde étranger aux débats littéraires et, par conséquent, entièrement impartial — combien ai-je du être surprise de tout ce que j'ai lu aujourd'hui!

Hier encore, chez moi tous louaient à l'envie *ce septième chant.* — On admirait l'harmonie des vers, la description de l'hiver, si magiquement dépeinte, la vérité du caractère d'*Onéguine*, qu'on [ne peut] voit être fait [que] d'après nature, celui de *Таня* <qui> devient positif — et sa mélancolie et le soin avec lequel elle refuse toute confiance à ses cousines et cette persévérance à conserver dans le prus profond de son coeur son précieux, quoique douloureux attachement, — tout prouve, que désormais son sort est fixé! — Son arrivée à Moscou, les réfléxions de l'auteur au Palais de Pétrovsky ont été trouvé<es> du plus grand intérêt, et en effet, quel est ce Russe, dont le coeur ne palpitera pas à la lecture de ces deux vers:

Не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.

Quant à la portée satirique, elle est trouvée pleine de vérité et de charme. Enfin si réussite complète veut dire *chute* [parf] *complète* l'Abeille du Nord a parfaitement raison.... Mais quand dans cette même feuille d'aujourd'hui je vois aussi attaquer le poème de Poltava — poème lu et relu par tous, admiré et estimé comme un des plus beaux ouvrages de notre Poète où chaque vers est une idée, une image, une perfection — on serait tenté vraiment de croire que l'éditeur de L'Abeille du Nord nous mystifie! Peut-on plus loin pousser la partialité?

Les amis intimes d'Alexandre P<ouchkine> m'ont assuré n'être jamais étonnés de la beauté de ses productions qui ne sont qu'une émanation de son âme! Un d'eux, jeune homme distingué, m'a dit plus d'une fois, que s'il avait un secret à confier, un avis à demander, dont dépendrait son existence — c'est sans balancer à Alexandre P<ouchkine> qu'il s'adresserait. Душа его, прибавил он, такая пламенная, такая чистая, что если и есть в ней недостатки, они не могут ни на минуту *затмить оную!*

С<ан>к<т>. Петер<бург>, 22 марта <1830>, Садовая.

Перевод: Велико было мое изумление, сударь, когда я вдруг прочла в сегодняшнем 35-м номере «Северной пчелы», что прелестная седьмая песнь «Онегина» — это *полное падение*[1]. Как бы вам несомненно ни было неприятно напечатать в вашей газете мою статью, полагаю, что ваша беспристрастность обяжет вас к этому. Друзья г-на Пушкина будут, конечно, сетовать на меня за то, что я пытаюсь отразить эти новые выпады «Северной пчелы». Многие меня уверяли, что его благородному характеру свойственно презирать все прямые и окольные нападки. Я знаю также, что его блестящая литературная репутация слишком незыблема, чтобы ее что-либо могло поколебать.

Но что может помешать сказать правду мне, знающей г-на Пушкина лишь по его сочинениям[2]? Меня окружают светские люди, и притом люди, чуждые литературных

[1] Цитата из статьи Ф. В. Булгарина в «Северной пчеле» от 22 марта 1830 г. (№ 35).

[2] Стремясь представить свое сочинение как выражение беспристрастного мнения постороннего человека, Е. М. Хитрово искажает факты. Относительно времени знакомства ее с Пушкиным Н. В. Измайлов пишет: «...не будет произвольным сказать, что они познакомились в начале лета 1827 года» (Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. 1827—1832. Л., 1927. С. 160). При всей объективности оценки Хитрово седьмой главы отношение ее к поэту в это время было весьма далеким от равнодушного беспристрастия. «Особенно ярко выступает эмоциональная, романтическая сторона отношений Хитрово к Пушкину в нескольких, дошедших до нас письмах ее к нему от весны 1830 года» (Там же. С. 174). Характеристику эту можно было бы распространить и на публикуемый документ.

споров и, следовательно, вполне беспристрастные, а потому меня чрезвычайно изумило то, о чем я прочла сегодня.

Еще вчера мои гости наперебой превозносили эту самую *седьмую песнь.* Восхищались гармоничностью стихов, описанием зимы, так волшебно изображенной, правдивостью характера *Онегина*, который считают списанным с натуры, характера *Тани*, который делается определенным [положительным] — и ее печалью, и тем, как упорно она отказывается доверить что-либо своим кузинам и как твердо сохраняет в потаенных глубинах сердца драгоценную, хотя и мучительную привязанность, — все свидетельствует о том, что отныне участь ее решена. Ее приезд в Москву, размышления автора о Петровском замке были оценены как имеющие величайшее значение. И в самом деле, у какого русского не забьется сердце при чтении этих строк:

Но не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.

Что до сатирической стороны, то ее нашли исполненной истины и прелести. Словом, если совершенный успех называть *полным падением*, то «Северная пчела» совершенно права. Но когда в том же сегодняшнем номере этого листка я читаю такие же нападки на «Полтаву» — поэму, читанную и перечитанную всеми, которую почитают одним из самых прекрасных творений нашего поэта, поэму, где каждый стих — это мысль, образ, совершенство, невольно начинаешь думать, что издатель «Северной пчелы» потешается над нами! Неужто пристрастие может заходить еще дальше!

Близкие друзья Александра П<ушкина> уверяют меня, что их никогда не удивляет красота его творений, которые являются только порождением его души. Один из них, весьма достойный молодой человек, не раз говаривал мне, что, если бы ему надо было доверить тайну или спросить совета, от которого зависела бы его жизнь, он без колебаний обратился бы к Александру П<ушкину>. Душа его, прибавил он, такая пламенная, такая чистая, что если и есть в нем недостатки, они не могут ни на минуту *затмить оную*!

С<ан>к<т>. Петер<бург>, 22 марта <1830>, Садовая.

1963

О композиционной функции «десятой главы» «Евгения Онегина»

1. Так называемая десятая глава «Евгения Онегина» не обойдена вниманием исследователей. Количество интерпретаций (включая и литературные подделки «находок» нехватающих строф) свидетельствует о неиссякаемом интересе к этому неясному тексту. Цель настоящего сообщения — попытаться определить его композиционное отношение к общему замыслу романа.

2. И исследователи, связывавшие содержание десятой главы с «декабристским будущим» Онегина (Г. А. Гуковский, С. М. Бонди и др.), и исключавшие такую возможность видят в ней прямое выражение отношения Пушкина к людям 14 декабря и их движению: «Рождение у Пушкина подобного замысла — свидетельство глубокой преданности Пушкина освободительным идеям, считавшего себя наследником и продолжателем великого дела декабристов»[1]. С этой точки зрения, особый интерес представляет мнение самих декабристов. К сожалению, сведения на этот счет крайне скудны, так как неопубликованные, тщательно зашифрованные отрывки десятой главы, посвященные сибирским декабристам, остались неизвестны. Тем больший интерес представляет отзыв Н. И. Тургенева, которому А. И. Тургенев переслал в эмиграцию посвященную ему строфу. Связанная с этим переписка была изучена академиком В. Истриным и опубликована им в Журнале Министерства народного образования (Новая серия. XLIV. 1913. № 3. С. 15—26). Александр Иванович прочел пушкинские строки как апологию деятельности брата и явно хотел порадовать изгнанного брата («Есть тебе и еще несколько бессмертных строк о тебе», «есть прелестные характеристики Русских и России»). Ответная реакция Николая Тургенева может озадачить современного исследователя: он крайне разгневался. Он писал: «Сообщаемые Вами (между братьями Тургеневыми соблюдалась субординация эпистолярного этикета: к старшему брату, заменявшему отца, оба младших обращались на

[1] *Макогоненко Г. П.* Избр. работы. Л., 1987. С. 412.

«вы», он же писал им «ты») стихи о мне Пушкина заставили меня пожать плечами. Судьи, меня и других судившие, делали свое дело: дело варваров, лишенных всякого света гражданственности, цивилизации. Это в натуре вещей. Но вот являются другие судьи. Можно иметь талант для поэзии, много ума, воображения, и при всем том быть варваром. А Пушкин и все русские, конечно, варвары. У одного из них, у Ж<уковско>го, душа покрывает и заменяет неудобства свойственного Русскому положения».

Реакцию Н. И. Тургенева можно было бы счесть данью минутному раздражению, вызванному тем, что сам он в это время хлопотал о пересмотре своего дела и не был заинтересован в упоминании в ряду других декабристов, и усугубленному впечатлением от стихотворений Пушкина периода польского восстания. Однако соображения эти нельзя признать решающими. Впечатление от письма брата со стихами Пушкина оказалось слишком глубоким и болезненным. Уже совпадение выражения А. И. Тургенева о том, что в десятой главе «есть прелестные характеристики Русских и России», с заглавием, которое Н. И. Тургенев поставил на титуле своих мемуаров: «La Russie et les Russes» («Россия и Русские»), привлекает внимание. Однако это можно было бы почесть случайным совпадением, если бы не более существенная перекличка. В письме брату, отводя любое мнение оставшихся в России соотечественников (и в том числе Пушкина) как варварское, Н. И. Тургенев писал: «...покуда Дикий в лесах, дотоле он не в состоянии и особенно не в праве судить о людях, коим обстоятельства позволили узнать то, чего в лесах знать невозможно. Мне всегда приходит в голову американец Hunter, воспитанный между дикими, но после образовавшийся в Англии. Видя суждения Русских обо мне, мне всегда кажется, что в подобном моему положении был бы Hunter, если б его дикие судили о нем. А он еще и любил своих диких, чего я о себе, конечно, сказать не могу. Если бы суждения обо мне Русских имели для меня какую-нибудь значительность, *то я начал бы писать мои мемуары* (курсив мой. — Ю. Л.)». Это место почти дословно Н. И. Тургенев повторил в «России и Русских» (цит. по русскому переводу, М., 1915): «Я вспоминаю, что в первые годы моего изгнания, когда я находился в Англии, мне попалась недавно изданная книга, в которой ее автор, по фамилии Hunter, рассказывал историю своей жизни. Родившись в Канаде, на окраине страны, он еще маленьким ребенком был похищен дикарями. Они усыновили его. Выросши среди нравов и обычаев своей новой родины, он, в конце концов, полюбил ее, подобно тому, как любят родные места. Достигши 17 или 18 лет, он во время одного набега попал в руки жителей Канады и остался среди них <...>. От меня далека мысль стараться установить какую-либо аналогию между Hunter'ом и мною, и еще менее между русскими и этими дикарями; но, чтобы указать характер моих размышлений по поводу моего процесса, я должен сознаться, что часто, думая о Hunter'е, я говорил себе: „Если бы случайно, после его возвращения в Канаду, дикари, которых он покинул, решили приговорить его к смертной казни, что тогда он подумал бы о них?" И вот, я готов был думать по поводу смертного приговора, произнесенного надо мною, то именно, что, по всем вероятиям, Hunter подумал бы по поводу подобного приговора» (С. 300—301).

Совпадение хода мысли и текстуальное тождество ссылки на книгу Hunter'а позволяет утверждать неслучайный характер связи между письмом Н. И. Тургенева от 20 августа 1832 г. брату и замыслом книги «Россия и Русские». Видимо, суждения соотечественников все же имели для Н. И. Тургенева «какую-нибудь значительность».

3. Что же послужило причиной раздражения Николая Тургенева? Бесспорно, она заключается в ускользающем и от людей типа Александра Ивановича Тургенева, и, уж тем более, от наших современников, но болезненно почувствованном Н. И. Тургеневым налете иронии. Уже фраза:

Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян —

задевала больное место движения и указывала на утопичность его планов. Когда писалась десятая глава, Лунину было за сорок лет, к давнишней славе бретера и повесы давно уже прибавился ореол героической личности, мыслителя, каторжника с гордо поднятой головой. Достаточно без предубеждений сопоставить с этим образом фигуру вдохновенно бормочущего «друга Марса, Вакха и Венеры», чтобы почувствовать иронию и близорукость такого взгляда. Да и меланхолически обнажаемый кинжал, и еще в соседстве с пушкинским чтением ноэлей, выглядел не очень героически и совсем не столь уж опасно для тиранов. Конечно, этот налет иронии не может быть сравнен с убийственно сатирическими словами в адрес Александра I. Нельзя не заметить, что при переходе к югу ирония как бы сходит на нет.

В тексте есть еще одна странность: события 1812 г. даны в каком-то сниженном ключе, а упоминание «русского Бога» как одной из возможных причин победы после известных стихов Вяземского звучало, по меньшей мере, двусмысленно. Пушкин всегда писал о Тильзите с глубокой горечью:

Тильзит!.. (при звуке сем обидном
Теперь не побледнеет росс)... (II, 215)

Это и интонационно, и по смыслу весьма далеко от упоминания о том, как

...не наши повара
Орла двуглавого щипали
У Б<онапартова> шатра. (VI, 522)

На этом фоне бросаются в глаза героико-патетические интонации строк о Наполеоне:

Сей муж судьбы, сей странник бранный
Пред кем унизились ц<ари>... (VI, 522)

4. Следует различать сатиру в адрес власти и ее клевретов и иронию, направленную в дружеские, а иногда и в глубоко уважаемые мишени. Почему А. И. Тургенев не увидел в стихах ничего обидного, а Н. И. это почувствовал? Потому что стихи эти не задевали ни благородства, ни добрых намерений декабристов. Они лишь ставили под сомнение серьезность их действий. А Александр Иванович Тургенев сам считал путь заговоров несерьезным и уверял себя и окружающих, что брат его никогда заговорщиком не был, а стремился лишь к мирной европеизации России и мирному уничтожению

позорного рабства крестьян, как всякий просвещенный и благонамеренный человек.

5. Эти и другие недоумения, как кажется, отпадут, если предположить, что так называемая десятая глава по своей композиционной функции может быть сопоставлена с «Альбомом Онегина» и представляет собой текст, написанный от лица героя романа. Предположение это может быть поддержано рядом соображений. Так, например, именно в этой главе, *единственный раз в романе*, Пушкин упомянут в третьем лице по фамилии, что выглядело бы весьма странно в авторском повествовании. Пушкин, усвоив вальтерскоттовскую манеру показывать исторические события глазами лиц, не понимающих их подлинного смысла и масштаба или понимающих их иначе, чем автор, неизменно пытался использовать этот прием не только как средство исторического реализма, но и как удобную возможность обойти цензуру. Так, в обоих замыслах, посвященных изображению декабризма, — «Записках молодого человека» (так называемые «Повести о поручике Черниговского полка») и «Русском Пеламе» — он прибегал к словесной маске рассказчика, пряча свое лицо за фигурой условного повествователя. Такое построение текста характерно и для «Повестей Белкина», «Истории села Горюхина», «Капитанской дочки». Нет ничего запрещающего предположить подобное построение и для десятой главы. Особенности Онегина, отличающие его от Пушкина, хорошо просматриваются в характере оценок и тоне повествования десятой главы, хотя фрагментарный характер дошедшего до нас текста делает такое предположение одним из возможных. Вставной текст должен был найти свое место в первоначальном «большом» сюжетном плане романа. Когда этот план отпал и «Евгений Онегин» оказался законченным в сильно сокращенном объеме, необходимость такого обширного вставного текста отпала.

1987

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий

Пособие для учителя

От составителя

Памяти
Григория Александровича
Гуковского

Предлагаемое вниманию читателей пособие является комментарием к роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Для того чтобы между читателем и автором комментария возникло должное взаимопонимание, необходимо сделать несколько предварительных замечаний. Основные особенности научного жанра комментария сформулированы в книге С. А. Рейсера «Палеография и текстология нового времени» (М., 1970): «Независимо от того, для какой читательской категории комментарий предназначен, он не представляет собой чего-то автономного от текста, а подчинен ему — он должен помочь читателю понять текст. Комментарий — сателлит текста» (С. 293). Тезис этот следует понимать в двух планах. Первый — практический: чтение предлагаемого исследования не может являться самостоятельным — и построение, и аппарат его рассчитаны на параллельное чтение с пушкинским текстом. Второй имеет более общий смысл: работа над комментарием неотделима от одновременной работы над пушкинским романом. Комментарий, как и всякий научный текст, помогает размышлениям читателя, но не может заменить их. Без читательского интереса к произведению, любви к поэзии и культуры восприятия поэтического текста, без определенного уровня знаний и эстетической интуиции, без культуры мысли и эмоций читателя комментарий мертв.

. Другая особенность комментария, также подчеркнутая С. А. Рейсером, — обязательная направленность комментария: «Тип комментария определяется прежде всего читательским назначением издания» (С. 292). Факт направленности имеет решающее значение для отбора комментируемых мест текста. Никакой комментарий не может, да и не должен, объяснять все. Объяснять то, что читателю и так понятно, означает, во-первых, бесполезно увеличивать объем книги, а во-вторых, оскорблять читателя уничижительным представлением о его литературном кругозоре. Взрослому человеку и специалисту читать объяснения, рассчитанные на школьника 5-го класса, бесполезно и обидно.

Настоящее издание является пособием для учителя-словесника. Это означает, что оно рассчитано на читателя, который, с одной стороны, не является специалистом-пушкиноведом, а с другой — имеет профессиональное филологическое образование. Соответственно предполагается, что специальной пушкиноведческой литературы в доступных читателю библиотеках может не оказаться, но такие широко распространенные справочники, как «Большая советская энциклопедия», «Краткая литературная энциклопедия» или «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, находятся в пределах его досягаемости. Дублировать издания такого типа было бы бессмысленно. Однако неправильно было бы и жестко исключить все упоминающееся в этих справочниках, во-первых, поскольку читателю удобнее иметь дело с одной книгой, а не с десятками томов, а во-вторых, потому, что цель настоящего справочника не совпадает с названными выше и он не просто дает сведения о том или ином имени, но и связывает их с текстом романа.

Цель всех пояснений, которые может сделать по поводу художественного произведения любой специалист, — объяснить читателю его смысл и значение, сделать понятным. Пояснения эти могут иметь двоякий характер. Они могут быть *текстуальными*, то есть объяснять текст как таковой. Такое объяснение является необходимым условием любого читательского понимания произведения. Никто — не только исследователь или преподаватель, но и простой читатель — не имеет права претендовать на сколь-либо полное понимание произведения, если ограничился той степенью проникновения в текст, которая обеспечивается знанием русского языка и здравым смыслом, и пренебрег расшифровкой намеков, обнаружением скрытых цитат и реминисценций, если не знает реалий быта, не чувствует стилистической игры автора.

Другой вид пояснения — *концепционный*. Здесь, опираясь на понимание текста, исследователь дает разного рода интерпретации: историко-литературные, стилистические, философские и др.

Первый вид пояснений дается в комментарии, второй — в теоретических исследованиях: статьях и монографиях.

Для того чтобы дать пушкинскому роману в стихах любую достаточно содержательную интерпретацию, прочтения комментария (повторяем, параллельно с текстом) недостаточно — необходимо знакомство с исследовательской литературой. Предъявлять к комментарию требование решать специфические задачи историко-литературной и теоретической интерпретации текста неправомерно. Не следует ожидать, что человек, который возьмет на себя труд ознакомиться с предлагаемым комментарием, окончательно и бесповоротно поймет роман Пушкина. Понимание такого произведения, как «Евгений Онегин», — задача, требующая труда, любви и культуры. С целью облегчения читателю этой задачи даем краткий перечень основных работ о романе (см. с. 760—762).

Тип комментария зависит от типа комментируемого текста, а пушкинский роман отличается исключительной сложностью структурной организации. Это закономерно приводит к необходимости совмещения нескольких видов комментария и к неизбежной неполноте каждого из них в отдельности.

Большая группа лексически непонятных современному читателю слов в «Евгении Онегине» относится к предметам и явлениям быта как вещественного

(бытовые предметы, одежда, еда, вино и пр.), так и нравственного (понятия чести, специфика этикета, правила и нормы поведения) и социального (служебная иерархия, структура общественных отношений и пр.). При этом недостаточно объяснить, что означает то или иное название, существенно указать, являлась ли та или иная вещь модной новинкой или обломком старины, какую художественную цель преследовал Пушкин, вводя ее в свой роман, и т. д.

Отношение текста реалистического произведения к миру вещей и предметов в окружающей действительности строится по совершенно иному плану, чем в системе романтизма. Поэтический мир романтического произведения был абстрагирован от реального быта, окружающего автора и его читателей. Если явления быта и вводились в текст, то это был *чужой* быт: экзотический быт других народов или старинный быт своего мог восприниматься поэтически, современный простонародный, чиновничий или светский — лишь сатирически. Но в любом случае это был не «свой», а «их» быт, с которым читатель соприкасался именно как читатель, то есть только в литературе. Мир поэзии возвышенной и благородной, сливаясь с миром лирических переживаний автора и читателя, был очищен от ассоциаций с низменными реалиями окружающей жизни, а мир поэзии сатирической, погруженной в быт, был удален от интимно-лирических переживаний автора. В результате между поэтическим текстом и лежащей за пределами текста жизнью сознательно создавалась пропасть[1]. С точки зрения комментария это приводит к тому, что поэтическое восприятие романтического произведения возможно и без детальных сведений о быте эпохи, в которую оно написано.

Пушкинский текст в «Евгении Онегине» построен по иному принципу: текст и внетекстовой мир органически связаны, живут в постоянном взаимном отражении, перекликаются намеками, отсылками, то звуча в унисон, то бросая друг на друга иронический отсвет, то вступая в столкновение. Понять «Евгения Онегина», не зная окружающей Пушкина жизни — от глубоких движений идей эпохи до «мелочей» быта, — невозможно. Здесь важно все, вплоть до мельчайших черточек.

Весьма существенно отделить те слова, которые сделались непонятными современному читателю, от таких, непонятность которых входила в авторский расчет и которые и в пушкинскую эпоху должны были сопровождаться комментариями (это отчасти и вызвало наличие авторских примечаний к роману). Пушкин, сам отмечавший, что его

...слог
Пестреть гораздо б меньше мог
Иноплеменными словами (*I, XXVI, 10—12*[2]),

конечно, мог бы заменить незнакомые или малоизвестные читателю слова обыденными и часто встречающимися. Видимо, такое решение противоречило

[1] См.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 144—149.

[2] Список условных сокращений и принципы ссылок на пушкинские тексты см. на с. 477—479.

бы его художественному заданию. Поэтому современный читатель должен знать, какие слова были необычными в онегинскую эпоху, а какие приобрели это качество позже.

Онегинский текст изобилует цитатами и реминисценциями; иногда источник их прямо обозначен, иногда автор не назван по имени, но указан совершенно недвусмысленно:

...надпись ада:
Оставь надежду навсегда (*3, XXII, 9—10*).

Итальянский текст подлинника, данный Пушкиным в комментарии, рассеивал на этот счет любые сомнения.

В стихах:

Словами вещего поэта
Сказать и мне позволено:
Темира, Дафна и Лилета —
Как сон, забыты мной давно (VI, 647) —

вещий поэт — А. А. Дельвиг — не назван, но процитированы строки из его стихотворения «Фани», которые, казалось бы, делали намек достаточно прозрачным. Ср. у Дельвига:

Темира, Дафна и Лилета
Давно, как сон, забыты мной...

Однако эти стихи были опубликованы лишь в 1922 г. (*Дельвиг А. А.* Неизданные стихотворения / Под ред. М. Л. Гофмана. Пб., 1922. С. 50). Они написаны в Лицее и, вероятно, были хорошо известны в узком кругу лицеистов. Таким образом, для части читателей намек был принципиально недоступен расшифровке, а для другой — узкого круга лицейских друзей (Дельвиг как автор отличался особой стыдливостью, и стихи, которые он считал недостойными печати, за пределами очень узкого круга оставались неизвестными) — понятен до очевидности.

В стихе:

Так он писал *темно* и *вяло* (*4, XXIII, 1*) —

слова, которые Пушкин выделил курсивом, представляют цитату. Источник ее не назван, но для читателей, следивших за литературной полемикой, он не был секретом: они легко припоминали нашумевшую в 1824 г. статью В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие».

Можно привести и другой тип намека:

Зовут соседа к самовару,
А Дуня разливает чай... (*2, XII, 9—10*).

Смысл содержащейся здесь реминисценции раскрывается из сопоставления с цитатой из неоконченного «Романа в письмах» Пушкина: «...живу в глухой деревне и разливаю чай, как Кларисса Гарлов» (VIII, 47). Кларисса Гарлов (Гарлоу) — героиня известного одноименного сентиментального романа Ричардсона. Подобная деталь вообще составляла общее место сентиментальных

романов «на старый лад» (ср. Шарлотту за завтраком в «Страданиях юного Вертера» Гёте). Сочетание подчеркнуто нелитературного имени Дуня, самого образа играющей на гитаре провинциальной барышни с сентиментальной деталью — «разливает чай» — создает иронический эффект. Он еще более подчеркнут лирической для Ленского параллелью:

Разлитый Ольгиной рукою,
По чашкам темною струею
Уже душистый чай бежал... (*3, XXXVII, 5—7*).

Иронический характер первых стихов и лирический вторых более или менее понятен всякому читателю, в том числе и не чувствующему здесь литературных реминисценций. Однако понимание намека и ощущение параллелизма этих сцен придает тексту глубину, смысловую емкость. «Евгений Онегин» построен так, что его можно воспринимать на разных уровнях проникновения в смысл.

Принятое Пушкиным построение текста создает особый образ аудитории. Пушкинский читатель всегда неоднороден: это и интимные друзья, и отдаленные потомки. Причем в одних случаях текст предельно понятен лишь тому, кто лично знает автора и все особенности его судьбы, а в других — лишь тому, кто смотрит на произведение из глубин будущих веков. Так, читатель, уже знакомый с «Анной Карениной», романами Тургенева и Гончарова, «Возмездием» Блока и «Поэмой без героя» Ахматовой, видит в «Евгении Онегине» потенциально скрытые смыслы, ускользавшие от внимания современников. Самый масштаб создания не был понятен даже наиболее прозорливым читателям 1820—1830-х гг. Только Белинский в начале 1840-х гг. смог определить историческое место «Евгения Онегина», и с тех пор каждое новое достижение русской литературы вносит что-то новое в трактовку пушкинского романа.

Непосредственное понимание текста «Евгения Онегина» было утрачено уже во второй половине XIX в.

Сто лет тому назад автор первой попытки прокомментировать роман писал: «В Евгении Онегине более, чем в каком другом произведении, мы встречаем массу непонятных для нас выражений, намеков...» (*Вольский А.* Объяснения и примечания к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1877. С. III).

Уже в пореформенное время плохо помнили быт онегинской эпохи. Что же говорить о современном нам читателе?

Предлагаемая читателю работа отнюдь не первый опыт комментирования пушкинского романа: помимо указанного комментария А. Вольского[1], ценные, хотя и краткие примечания содержатся в ряде научных и научно-популярных изданий «Евгения Онегина». Здесь в первую очередь следует назвать том 5 в издании: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. В 9 т. М., 1935 (комментарий Г. О. Винокура — с. 267 —390); том 5 в издании: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. В 10 т. Изд. 2-е. М., 1957 (комментарий Б. В. Томашевского); *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. М.; Л., 1936; М., 1957; М., 1964 (комментарий С. М. Бонди).

---

[1] В настоящее время это издание, охватывающее первую — шестую главы, представляет лишь исторический интерес.

Заслуженной популярностью у учителей пользуется книга: *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Пособие для учителя (1-е изд. — 1932, 5-е — 1964). Эта книга, выдержавшая пять изданий, сыграла значительную роль в популяризации итогов комментаторской работы пушкинистов среди учителей-словесников. Однако в последние десятилетия появился ряд как общих, так и частных исследований, посвященных творчеству Пушкина и культуре его эпохи, были опубликованы ценные справочники и словари, в свете которых работа Бродского выглядит неполной, а частично и устаревшей.

Существуют также примечания к пушкинскому роману, написанные В. В. Набоковым (см. с. 478). В примечаниях содержится ряд параллелей с западноевропейскими литературными текстами, стилистические заметки, например указания на галлинизмы и некоторые бытовые комментарии. Однако в целом работа включает и ряд необязательных сведений, точные наблюдения перемежаются порой с субъективными и приблизительными.

Настоящий комментарий ограничен как целевой установкой, так и объемом. Поэтому от определенных сторон пояснения текста пришлось отказаться. Так, полностью исключен стиховедческий комментарий, читатель не найдет объяснений, касающихся природы стиха и строфы, рифмы, метра, ритма и звуковой структуры «Евгения Онегина». Делать отдельные «набеги» в эту область автор не считал целесообразным, а исчерпывающий или хотя бы достаточно полный комментарий этой стороны текста изменил бы весь план издания и увеличил бы значительно его объем. Ведущаяся в настоящее время интенсивная разработка стиховедческих аспектов поэзии Пушкина, возможно, восполнит этот пробел.

Условные сокращения, применяемые в дальнейшем тексте:

П — А. С. Пушкин

ЕО — «Евгений Онегин»

Алексеев — *Алексеев М. П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972.

Баратынский — *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1936.

Бродский — *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Пособие для учителя. 5-е изд. М., 1964.

Бульвер-Литтон — *Бульвер-Литтон Э.* Пелэм, или Приключения джентльмена. М., 1958.

Бутурлин — Записки графа М. Д. Бутурлина. // Русский архив, 1897, № 5—8.

Вигель — *Вигель Ф. Ф.* Записки: В 2 т. М., 1928.

Временник — Временник Пушкинской комиссии. М.; Л. Т. 1 — 1936. Т. 2 — 1936. Т. 3 — 1937. Т. 4—5 — 1939. Т. 6 — 1941; 1962; 1973; 1975.

Вяземский-1 — *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1958.

Вяземский-2 — *Вяземский П.* Старая записная книжка. Л., 1929.

Давыдов — *Давыдов Д.* Соч. М., 1962.

Дмитриев-1 — *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1967.

Дмитриев-2 — *Дмитриев И. И.* Соч.: В 2 т. СПб., 1895. Т. 2.

Жуковский — *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959—1960.

Карамзин-1 — *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М., 1966.

Карамзин-2 — *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964.

Кюхельбекер-1 — *Кюхельбекер В. К.* Путешествие, дневник, статьи. Л., 1979.

Кюхельбекер-2 — *Кюхельбекер В. К.* Избр. произведения: В 2 т. М.; Л., 1967.

Лернер — *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. // Звенья. М.; Л., 1935. Вып. V.

Лотман-1 — *Лотман Ю. М.* Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория). // Литературное наследие декабристов. Л., 1975.

Лотман-2 — *Лотман Ю. М.* Посвящение «Полтавы» (Адресат, текст, функция) // Наст. изд. С. 253—265.

Лотман-3 — *Лотман Ю. М.* «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Наст. изд. С. 786—814.

Лунин — *Лунин. М. С.* Соч. и письма. М., 1923.

Миркович — Федор Яковлевич Миркович. 1789—1866. Его жизнеописание, составленное по собственным его запискам, воспоминаниям близких людей и подлинным документам. СПб., 1889.

Набоков — *Nabokov V.* Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksander Pushkin. Vol. 1—4. New York, 1964.

Письма Карамзина... — Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866.

Помещичья Россия... — Помещичья Россия по запискам современников. М., 1911.

Поэты 1790—1810-х — Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971.

Поэты 1820—1830-х — Поэты 1820—1830-х годов: В 2 т. Л., 1972. Т. 1.

Пушкин в воспоминаниях современников — А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974.

Рукою Пушкина — Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935.

Рылеев — *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1971.

Селиванов — *Селиванов В. В.* Предания и воспоминания СПб., 1881.

Словарь языка *П* — Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956—1961.

Смирнова-Россет — *Смирнова-Россет А. О.* Автобиография. М., 1931.

Томашевский — *Томашевский Б. В.* Пушкин: В 2 кн. М.; Л., 1956, 1961.

Тургенев — *Тургенев Н. И.* Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936.

Тынянов — *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1968.

В цитатах из известных драматических произведений указывается действие и явление, из известных романов — том, часть, глава.

Все ссылки на пушкинские тексты даются по изданию: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1937—1949 (кроме специально оговоренных

случаев). Ссылки на это («большое академическое») издание даются следующим образом: том — римской цифрой, страницы — арабской. Таким же образом осуществляются ссылки и на варианты к «Евгению Онегину». Однако на основной текст романа ссылки осуществляются иначе: дается номер главы (араб.), строфы (рим.) и стиха (араб.). Ссылки на основной текст романа выделяются курсивом. Неоговоренный курсив в цитатах принадлежит источникам.

В соответствии с принятыми графическими нормами угловые скобки означают редакторские конъектуры, а квадратные — текст, зачеркнутый *П*. Поскольку комментируемые строки из *ЕО* даются (непосредственно в комментарии) курсивом, то в тех случаях, когда в них встречается пушкинский курсив, он передается разрядкой.

Автор считает приятной обязанностью выразить искреннюю благодарность В. М. Глинке, Н. И. Громову, П. А. Зайончковскому, Г. П. Макогоненко, З. Г. Минц, В. В. Познанскому и Б. А. Успенскому, чьи советы оказали существенную помощь в работе над этой книгой, а также Л. А. Аболдуевой, Л. Н. Киселевой, М. С. Левиной и Л. И. Петиной, помогавшим при подготовке рукописи.

Введение

Хронология работы Пушкина над «Евгением Онегиным». 26 сентября 1830 г., завершив работу над *ЕО*, поэт набросал общий план издания, пометив основные даты работы:

«*Онегин*

Часть первая Предисловие

I песнь *Хандра* Кишинев, Одесса

II — *Поэт* Одесса 1824

III — *Барышня* Одесса. Мих<айловское>. 1824

Часть вторая

IV песнь *Деревня* Михайлов<ское>. 1825

V — [Про] *Имянины* Мих<айловское>. 1825. 1826

VI — *Поединок* Мих<айловское>. 1826

Часть третья

VII песнь *Москва* Мих<айловское>. П<етер>. Б<ург>. Малинн<ики>. 1827, 8

VIII — *Странствие* Моск<ва>. Павл<овск>. 1829 Болд<ино>.

IX — *Большой свет* Болд<ино>.

Примечания

1823 год 9 мая *Кишинев* — 1830 25 сент<ября>. *Болдино* 26 сент<ября>. АП<ушкин>.

И жить торопится и чувствовать спешит

К<нязь>. В<яземский>.

7 ле<т> 4 ме<сяца> 17 д<ней>» (VI, 532).

Ход работы над текстом:

1823 9 — 28 мая — начало работы над романом.

22 октября — окончена первая глава.

3 ноября — пометы в черновике об окончании первых семнадцати строф второй главы.

8 декабря — окончена вторая глава (но строфы XXXIX, XL и XXXV написаны позже).

1824 8 февраля — начата третья глава (к июню 1824 г. глава дописана до письма Татьяны включительно).

5 сентября — помета под строфой XXXII.

2 октября — закончена третья глава.

31 декабря 1824 / 1 января 1825 — помета под черновиком XXIII строфы четвертой главы.

1824—1825 — работа над четвертой главой.

1826 6 января — закончена четвертая глава.

4 января — начата пятая глава.

22 ноября — окончена пятая глава.

1826 — работа над шестой главой (как полагает Б. В. Томашевский, работа над шестой главой шла параллельно с пятой и до ее окончания).

10 августа — помета под черновиком XLV строфы.

1827 18 марта — начата седьмая глава.

1828 19 февраля — помета под XII строфой седьмой главы.

5 апреля — помета в рукописи «Альбома Онегина».

4 ноября — окончена седьмая глава.

1829 2 октября — написаны первые пять строф «Путешествия Онегина» (описание Одессы создано еще в 1825 г.).

24 декабря — начата восьмая (первоначально — девятая) глава.

1830 18 сентября — закончено «Путешествие Онегина».

25 сентября — закончена восьмая (первоначально — девятая) глава.

19 октября — сожжена десятая глава.

1831 5 октября — написано «Письмо Онегина Татьяне».

Внутренняя хронология «Евгения Онегина». В примечании к *ЕО* автор писал: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» (VI, 193). Не придавая этому высказыванию слишком буквального значения, следует все же подчеркнуть его принципиальную важность: точность соотнесенности событий романа с хронологией была сознательно противопоставлена *П* поэтике таких произведений, как «Бахчисарайский фонтан», в которых трудно пытаться приурочить действие (а вероятно, и не нужно) даже в пределах столетия. *ЕО*, если не считать десятой главы, не затрагивает исторических событий, однако автор явно рассчитывает на то, что читатель непосредственно знаком с атмосферой эпохи, без пояснений чувствует ее менявшееся не по годам, а по месяцам и неделям дыхание. Это придает внутренней хронологии романа исключительно большое значение, тем более что *П* подает читателю о ней неназойливые, но весьма определенные сигналы.

Опорной точкой является указание *П* в предисловии к отдельному изданию первой главы на то, что начало событий романа совпадает с концом 1819 г. (VI, 638). Сопоставляя с этой датой ряд указаний в тексте, мы получаем цепь основных дат.

1795 — год рождения Онегина.

В главе восьмой сказано, что, когда Онегин после дуэли оставил свою деревню, ему было 26 лет:

Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов (*VIII, XII, 10—11*).

Деревню он покинул в феврале — марте 1821 г. (см. ниже), следовательно, родился в 1795 г.; Н. Л. Бродский и С. М. Бонди приводят 1796 г., считая, что пушкинский текст должен истолковываться как указание на то, что герою *шел* двадцать шестой год). Текст не дает оснований для однозначного решения, хотя дата «1795» представляется более обоснованной. Таким образом, Онегин был ровесником А. С. Грибоедова и декабристов К. Ф. Рылеева, В. Ф. Раевского, Н. И. Лорера (все — 1795), Н. М. Муравьева, С. И.Муравьева-Апостола (оба — 1796). Он был моложе А. Н. Муравьева и П. А. Катенина (оба — 1792), П. П. Каверина и П. Я. Чаадаева (оба — 1794), но старше В. К. Кюхельбекера (1797), А. А. Дельвига (1798) и самого Пушкина (1799).

1803 — год рождения Ленского.

В январе 1821 г., когда Ленский погиб, ему было 18 лет. Это вытекает из размышлений Онегина:

...пускай поэт
Дурачится; в осьмнадцать лет
Оно простительно (*6, X, 7—9*).

1803 — вероятный год рождения Татьяны.

Летом 1820 г. Татьяне было 17 лет. См. возражения *П* Вяземскому 29 ноября 1824 г. в ответ на замечания относительно противоречий в письме Татьяны Онегину: «...письмо женщины, к тому же 17-летней, к тому же влюбленной!» (XIII, 125).

Ольга, младшая сестра Татьяны, в 1820 г. была невестой Ленского.

По нормам той эпохи она, вероятнее всего, была несколько моложе его и одновременно ей не могло быть меньше 15 лет. Вероятнее всего, ей было 16 лет. Татьяна, видимо, была старше Ольги на год.

1811—1812 — окончание «ученья» Онегина и выход «в свет».

Отсчитывая время от зимы 1819 — весны 1820 г. (времени действия первой главы), *П* пишет:

Вот как убил он восемь лет,
Утратя жизни лучший цвет (*4, IX, 13—14*).

16—17 лет дворянский юноша заканчивал учение, чтобы вступить в службу или пуститься в свет. В записке «О народном воспитании» *П* писал, что в России образование дворянина «кончается на 16-летнем возрасте воспитанника» (XI, 44). Однако год-два, уже выезжая в свет, молодой человек все еще вел жизнь полуребенка, живя в родительском доме и не располагая

собственными денежными средствами. Около 18 лет он полностью переходил на положение самостоятельного человека, получая от родителей выделенную ему сумму собственного годового бюджета. Видимо, около 1813 г., когда Онегину исполнилось 18 лет, он зажил самостоятельно. На это указывает то, что, описывая «уединенный кабинет» (*1, XXIII, 2*) героя, автор указывает именно тот возраст Онегина, когда он покинул родительский кров, где в его распоряжении могли быть лишь детская и учебная комнаты, и завел себе модный

...кабинет
Философа в осьмнадцать лет (*1, XXIII, 13—14*).

С 1817 (или 1818) г. по весну 1820 г. — пребывание Ленского в Геттингене.

Ленский отправился в университет, вероятно, 15 лет. Ср. в «Русском Пеламе» слова героя о том, что его решили отослать «в один из немецких университетов... Мне тогда было 15 лет» (VIII, 417). Возвратился Ленский «в свою деревню в ту же пору» (*2, VI, 1*), что и Онегин, то есть весной 1820 г. Таким образом, его пребывание в Германии совпало с выступлением А. С. Стурдзы против вольнодумства в немецких университетах (Стурдза написал в 1818 г. по поручению Александра I для членов Аахенского конгресса брошюру — донос на немецкие университеты, чем вызвал эпиграмму *П* «Холоп венчанного солдата...») и с террористическим актом студента Карла Занда, заколовшего 23 марта 1819 г. агента русского правительства Коцебу (см. стихотворение *П* «Кинжал»).

Зима 1819 — весна 1820 г. — время действия первой главы.

Начальная дата определяется указанием *П* в предисловии к отдельному изданию главы (VI, 638), конечная — указанием на то, что встреча героя и автора произошла в Петербурге в 1820 г., в период «белых ночей»,

Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою (*1, XLVII, 2—3*).

В строфах L и LI содержится намек на то, что отъезд героя в деревню был по времени близок к насильственному удалению *П* из Петербурга. *П* выехал в ссылку 6 мая 1820 г.

Лето 1820 г. — время действия второй и третьей глав.

В первой строфе второй главы упомянуты «нивы золотые» как деталь пейзажа первых дней пребывания Онегина в деревне. Озимые хлеба желтеют в северозападных губерниях России в конце июня — начале июля. В строфе XVI третьей главы упоминается пение соловья, в конце главы во время объяснения Онегина с Татьяной дворовые девушки собирают ягоды.

Лето — осень 1820 г. — время действия четвертой главы.

Глава начинается той же сценой в саду. В строфе XL говорится о начале осени («Уж небо осенью дышало»), а в строфе XLII — о наступлении морозов («И вот уже трещат морозы»). Это, конечно, ранние морозы. «Первые морозы назывались *Михайловские*, потом были *Введенские*» (*Авдеева К. А.* Записки о старом и новом русском быте. СПб., 1842. С. 124), по дням архистратига Михаила (8 ноября ст. ст.) и Введения во храм Пресвятой Богородицы (21 ноября ст. ст.)[1].

[1] Следуя принятой традиции, все даты во внутренней хронологии «Евгения Онегина» даются по старому стилю.

Ночь со 2 на 3 января — 12 января 1821 — время действия пятой главы.

Начальная дата указана автором в первой строфе главы («на третье в ночь»), конечная определена именинами Татьяны — днем великомученицы Татьяны.

25 декабря 1820 — 5 января 1821 — святочные праздники и гадания в доме Лариных.

Гадания, описанные в пятой главе, происходят между ночами на 4 января (упомянут снег — «чу... снег хрустит» — *5, IX, 9*, а снег выпал лишь «на третье в ночь» — *5, I, 5*) и на 6 января 1821 г., то есть в так называемые «страшные вечера» (между Васильевым днем и Крещением).

Ночь с 5 на 6 января — сон Татьяны.

Сон не мог быть ранее 4 января (см. выше) и позже 6-го: он связан с гаданиями святочного цикла, которые прекращались в день Крещения.

12 января — день именин Татьяны.

13 января — весна 1821 г. — время действия шестой главы.

14 января — дуэль и гибель Ленского.

Весна 1821 — февраль 1822 г. — время действия седьмой главы.

Начальная дата определяется первыми стихами главы:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.

Таянье снегов в средней и северней полосе России происходит между началом марта (1 марта — день праведницы Евдокии, в народном календаре — «Авдотья-плющиха»; 9 марта, на «Сорок мучеников», праздновали начало весны) и серединой апреля, когда растаявший снег вызывает разливы рек (16 апреля — день Агафьи, Хионии, Ирины, в народном календаре — «Арина — урви берега»). Конечная дата может быть выведена из того, что в строфе XLI княжна Алина сообщает как о недавнем событии, что «Грандисон» ее «в сочельник навестил». Сочельник (бывал «рождественский» и «крещенский») — канун зимних праздников Рождества или Крещения, то есть речь идет о предпраздничном визите конца 1821 или начала 1822 г. Между тем Ларины прибыли в Москву еще по зимнему, правда, позднему («проходит и последний срок» — 7, XXXI, 2) пути, то есть в феврале 1822 г.

Февраль — март 1821 г. — отъезд Онегина в Петербург.

Устанавливается на основании того, что во время переезда «деревенских Приамов» и «чувствительных дам» (*7, IV, 5—6*) в деревню Онегина там «уж нет» и «грустный он оставил след» (*7, V, 13—14*).

Лето 1821 г. — замужество Ольги и ее отъезд (7, VIII—XII).

Лето 1821 г. — посещение Татьяной деревенского кабинета Онегина и чтение книг в его библиотеке.

3 июля 1821 г. — отъезд Онегина из Петербурга (начало путешествия):

Июля 3 числа
Коляска венская в дорогу
Его по почте — понесла (VI, 476).

Конец января — февраль 1822 г. — поездка Татьяны с матерью в Москву.

1822 г. (вероятно, осень) — замужество Татьяны.

Устанавливается на основании слов князя N, который в 1824 г. говорит Онегину, что женат «около двух лет» (*8, XVIII, 2*).

Август — сентябрь 1823 г. — пребывание Онегина в Крыму:

Три года по<сле> вслед за мн<ою>
Скитаясь в той же стороне
Онегин вспом<нил обо мне> (VI, 489).

П был в Крыму с 15 августа по середину сентября 1820 г.

Осень 1823 г. — встреча Онегина и автора в Одессе.

Август 1824 г. — ссылка П в Михайловское и возвращение Онегина в Петербург.

<Недолго вместе мы бродили>
<По берегам Эвксинских вод>
Судьбы нас снова разлучили
И нам назначили поход
Онегин очень охлажденный
И тем что видел насыщенный
Пустился к невским берегам
А я от милых Южн<ых> дам
От <жирных> устриц черноморских
От оперы от темных лож
И слава богу от вельмож
Уехал в тень лесов Т<ригорских>
В далекий северн<ый> уезд
И был печален мой приезд (VI, 505).

П выехал из Одессы 31 июля 1824 г.

Осень 1824 — весна 1825 г. — время действия восьмой главы.

Март 1825 г. — конец романа.

XXXIX строфа восьмой главы рисует мартовский пейзаж Петербурга.

Проблема прототипов. Определение прототипов тех или иных персонажей *ЕО* занимало как читателей-современников, так и исследователей. В мемуарной и научной литературе накопился довольно обширный материал, посвященный попыткам связать героев пушкинского романа с теми или иными реально существовавшими лицами. Критический просмотр этих материалов заставляет крайне скептически отнестись и к степени их достоверности, и к самой плодотворности подобных поисков.

Одно дело, когда художественный образ содержит намек на некоторое реальное лицо и автор рассчитывает на то, что намек этот будет понят читателем. В этом случае такая отсылка составляет предмет изучения истории литературы. Другое дело, когда речь идет о бессознательном импульсе или скрытом творческом процессе, не адресованном читателю. Здесь мы вступаем в область психологии творчества. Природа этих явлений различна, однако оба они связаны со спецификой творческого мышления того или иного писателя. Поэтому, прежде чем искать прототипы, следует выяснить, во-пер-

вых, входило ли в художественный план писателя связывать своего героя в сознании читательской аудитории с какими-либо реальными лицами, хотел ли он, чтобы в его герое узнавали того или иного человека. Во-вторых, необходимо установить, в какой мере для данного писателя характерно исходить в своем творчестве из конкретных лиц. Таким образом, анализ принципов построения художественного текста должен доминировать над проблемой прототипов.

Это решительно противоречит наивному (а иногда и мещанскому) представлению о писателе как соглядатае, который «пропечатывает» своих знакомых. К сожалению, именно такой взгляд на творческий процесс отражается в огромном количестве мемуарных свидетельств. Приведем типичный пример — отрывок из воспоминаний М. И. Осиповой: «Как вы думаете, чем мы нередко его угощали? Мочеными яблоками, да они ведь и попали в „Онегина"; жила у нас в то время ключницей Акулина Амфиловна — ворчунья ужасная. Бывало, беседуем мы все до поздней ночи — Пушкину и захочется яблок; вот и пойдем мы просить Акулину Памфиловну: „принеси, да принеси моченых яблок", — а та разворчится. Вот Пушкин раз и говорит ей шутя: „Акулина Памфиловна, полноте, не сердитесь! завтра же вас произведу в попадьи". И точно, под именем ее — чуть ли не в „Капитанской дочке" — и вывел попадью; а в мою честь, если хотите знать, названа сама героиня этой повести... Был у нас буфетчик Пимен Ильич — и тот попал в повесть» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 424). А. Н. Вульф записал в дневнике в 1833 г.: «...я даже был действующим лицом в описаниях деревенской жизни Онегина, ибо она вся взята из пребывания Пушкина у нас, „в губернии Псковской". Так я, дерптский студент, явился в виде геттингенского под названием Ленского; любезные мои сестрицы суть образцы его деревенских барышень, и чуть не Татьяна ли одна из них» (Там же. С. 421). Из воспоминаний Е. Е. Синицыной: «Чрез несколько лет встретила я в Торжке у Львова А. П. Керн, уже пожилою женщиною. Тогда мне и сказали, что это героиня Пушкина — Татьяна.

...и всех выше
И нос, и плечи подымал
Вошедший с нею генерал.

Эти стихи, говорили мне при этом, написаны про ее мужа, Керн, который был пожилой, когда женился на ней» (Там же. Т. 2. С. 83).

Высказывания эти столь же легко умножить, как и показать их необоснованность, преувеличенность или хронологическую невозможность. Однако сущность вопроса не в опровержении той или иной из многочисленных версий, потом многократно умножавшихся в околонаучной литературе, а в самой потребности дать образам *ЕО* плоско-биографическое истолкование, объяснив их как простые портреты реальных знакомых автора. При этом вопрос о творческой психологии *П*, о художественных законах его текста и путях формирования образов полностью игнорируется. Такое неквалифицированное, но весьма устойчивое представление, питающее мещанский интерес к деталям биографии и заставляющее видеть в творчестве лишь цепь не

лишенных пикантности интимных подробностей, заставляет вспомнить слова самого *П*, писавшего Вяземскому в связи с утратой записок Байрона: «Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. — Охота тебе видеть его на судне. Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе» (XIII, 243—244).

Об этом можно было бы не говорить, если бы реальный и имеющий научно-биографический интерес вопрос о прототипах пушкинских образов слишком часто не подменялся домыслами о том, кого из своих знакомцев *П* «вклеил» в роман[1].

Отзвуки излишнего «биографизма» в понимании творческих процессов чувствуются даже во вполне серьезных и интересных исследованиях, таких, как ряд разысканий в специальном пушкинском номере альманаха «Прометей» (Т. 10. М., 1974). Проблема прототипов пушкинского романа нередко рассматривается с неоправданным вниманием в полезных популярных изданиях.

В связи с этим можно оставить без внимания рассуждения вроде: «Был ли у Татьяны Лариной реальный прототип? На протяжении многих лет ученые-пушкинисты не пришли к единому решению. В образе Татьяны нашли воплощение черты не одной, а многих современниц Пушкина. Может быть, мы обязаны рождением этого образа и черноокой красавице Марии Волконской, и задумчивой Евпраксии Вульф...

Но в одном сходятся многие исследователи: в облике Татьяны-княгини есть черты графини, которую вспоминает Пушкин в „Домике в Коломне“. Юный Пушкин, живя в Коломне, встречал молодую красавицу графиню в церкви на Покровской площади...» (*Раков Ю.* По следам литературных героев. М., 1974. С. 32). Хотелось бы лишь отметить, что на основании подобных цитат у неосведомленного читателя может создаться совершенно превратное впечатление относительно забот и занятий «ученых-пушкинистов».

Говоря о проблеме прототипов героев пушкинского романа, прежде всего следует отметить существенное различие с этой точки зрения в принципах построения центральных и периферийных персонажей. Центральные образы романа, несущие основную художественную нагрузку, — создание творческой фантазии автора. Конечно, воображение поэта опирается на реальность впечатления. Однако при этом оно лепит новый мир, переплавляя, сдвигая и перекраивая жизненные впечатления, ставя в своем воображении людей в ситуации, в которых реальная жизнь отказала им, и свободно комбинируя черты, разбросанные в действительности по различным, весьма отдаленным порой характерам. Поэт может увидеть в весьма различных людях (даже

[1] Своеобразным пределом такого подхода явился роман Б. Иванова «Даль свободного романа» (М., 1959), в котором *П* представлен в облике нескромного газетного репортера, выносящего на обозрение публики интимнейшие стороны жизни реальных людей.

людях разного пола[1]) одного человека или в одном человеке нескольких различных людей. Особенно это существенно для типизации в *ЕО*, где автор сознательно строит характеры центральных персонажей как сложные и наделенные противоречивыми чертами. В этом случае говорить о прототипах можно лишь с большой осторожностью, постоянно имея в виду приблизительность таких утверждений. Так, сам *П*, встретив в Одессе доброго, светского, но пустого малого, своего дальнего родственника М. Д. Бутурлина, которого родители оберегали от «опасного» знакомства с опальным поэтом, говаривал ему: «Мой Онегин (он только что начал его тогда писать), это ты, cousin» (*Бутурлин*. С. 15). Тем не менее слова эти ничего или мало что означают, а в образе Онегина можно найти десятки сближений с различными современниками поэта — от пустых светских знакомцев до таких значимых для *П* лиц, как Чаадаев или Александр Раевский. То же следует сказать и о Татьяне.

Образ Ленского расположен несколько ближе к периферии романа, и в этом смысле может показаться, что поиски определенных прототипов здесь более обоснованны. Однако энергичное сближение Ленского с Кюхельбекером, произведенное Ю. Н. Тыняновым (Пушкин и его современники. С. 233—294), лучше всего убеждает в том, что попытки дать поэту-романтику в *ЕО* некоторый единый и однозначный прототип к убедительным результатам не приводят.

Иначе строится в романе (особенно в начале его) литературный фон: стремясь окружить своих героев неким реальным, а не условно-литературным пространством, *П* вводит их в мир, наполненный лицами, персонально известными и ему, и читателям. Это был тот же путь, по которому шел Грибоедов, окруживший своих героев толпой персонажей с прозрачными прототипами.

Природа художественных переживаний читателя, следящего за судьбой вымышленного героя или узнающего в персонаже слегка загримированного своего знакомца, весьма различна. Автору *ЕО*, как и автору «Горя от ума», было важным смешение этих двух типов читательского восприятия. Именно оно составляло ту двуединую формулу иллюзии действительности, которая обусловливала одновременно и сознание того, что герои — плоды творческой фантазии автора, и веру в их реальность. Такая поэтика позволяла в одних местах романа подчеркивать, что судьба героев, их будущее целиком зависят от произвола автора («я думал уж о форме плана» — *1, LX, 1*), а в других —

[1] В этом смысле больше, чем домыслы о том, какую из знакомых ему барышень «изобразил» *П* в Татьяне, могут дать парадоксальные, но глубокие слова Кюхельбекера: «Поэт в своей 8-й главе похож сам на Татьяну. Для лицейского его товарища, для человека, который с ним вырос и знает его наизусть, как я, везде заметно чувство, коим Пушкин переполнен, хотя он, подобно своей Татьяне, и не хочет, чтоб об этом чувстве знал свет» (*Кюхельбекер-1*. С. 99—100). Прообразом Татьяны восьмой главы тонкий, хотя и склонный к парадоксам, близко знающий автора Кюхельбекер считал... самого Пушкина! На проницательность этого высказывания указал Н. И. Мордовченко (см.: *Мордовченко Н. И.* «Евгений Онегин» — энциклопедия русской жизни // Пресс-бюро ТАСС, 1949, № 59).

представлять их как своих знакомых, чья судьба ему известна из бесед во время личных встреч и чьи письма случайно попали ему в руки («письмо Татьяны предо мною» — *3, XXXI, 1*). Но для того чтобы такая игра между условностью и реальностью сделалась возможной, автору было необходимо четко разграничить приемы типизации героев, являющихся созданием творческого воображения автора, и героев — условных масок реальных лиц. Реальный человек как исходный импульс авторской мысли мог существовать в обоих случаях. Но в одном — читателю до него нет никакого дела, а в другом — читатель должен был его узнавать и постоянно иметь перед глазами.

В свете сказанного следует понимать и заключительные стихи романа:

А та, с которой образован
Татьяны милый Идеал...
О много, много Рок отъял! (*8, LI, 6—8*).

Нужно ли здесь полагать, что автор проговорился против своего желания, и, ухватившись за эту улику, начинать следствие по делу об утаенной любви или же предполагать, что обмолвка входит в сознательный авторский расчет, что автор не обмолвился, а «как бы обмолвился», желая возбудить в читателе определенные ассоциации? Являются ли эти стихи частью биографии поэта или частью художественного целого *ЕО*?

Обрывая роман как бы на полуслове, *П* психологически завершил его обращением ко времени начала работы над первой главой, воскрешая атмосферу тех лет. Такое обращение перекликалось не только с творчеством *П* южного периода, но и было контрастно соотнесено с началом восьмой главы, где раскрывалась тема эволюции автора и его поэзии. Развитие этой мысли — прямое противопоставление «высокопарных мечтаний» романтического периода и «прозаических бредней» зрелого творчества — читатель находил в «Отрывках из путешествия Онегина», композиционно расположенных уже после конечных строф восьмой главы и как бы вносящих в эти строфы коррективы. Читатель получал как бы два варианта итога авторской мысли: заключение восьмой главы (и романа в целом) утверждало непреходящую ценность жизненного опыта и творчества ранней молодости — «путешествие» говорило противоположное:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи... (VI, 200)

Эти положения не отменяли одно другое и не были взаимным опровержением, а бросали взаимный дополнительный смысловой отсвет. Такая диалогическая соотнесенность касается и интересующего нас вопроса: в концовке восьмой главы восстанавливался столь важный для «южного» творчества миф об утаенной любви — один из основных составляющих элементов жизненной позы романтического поэта («а та, с которой образован...»).

Читателю не надо было делать усилий, чтобы припомнить намеки на «безымянную любовь», разбросанные в пушкинском творчестве романтического периода. Призрак этой любви, воскрешенный в конце романа со всей силой лиризма, сталкивался в «путешествии» с ироническими строками о «безымянных страданиях», оцененных как «высокопарные мечтанья» (VI, 200).

Мы не знаем, имел ли в виду *П* в последней строфе романа реальную женщину или это поэтическая фикция: для понимания образа Татьяны это абсолютно безразлично, а для осмысления этой строфы достаточно знать, что автор счел необходимым напомнить о романтическом культе утаенной любви.

Именно потому, что главные герои *ЕО* не имели прямых прообразов в жизни, они исключительно легко сделались для современников психологическими эталонами: сопоставление себя или своих близких с героями романа становилось средством объяснения своего и их характеров. Пример в этом отношении подал сам автор: в условном языке разговоров и переписке с А. Н. Раевским *П*, видимо, именовал «Татьяной» какую-то близкую ему женщину (высказывалось предположение, что Воронцову; справедливые сомнения в этом см.: *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830—1833). Л., 1974. С. 74). Следуя этому условному употреблению, А. Раевский писал *П*: «...сейчас расскажу вам о Татьяне. Она приняла живейшее участие в вашем несчастии; она поручила мне сказать вам об этом, я пишу вам с ее согласия. Ее нежная и добрая душа видит лишь несправедливость, жертвою которой вы стали; она выразила мне это со всей чувствительностью и грацией, свойственными характеру Татьяны» (XIII, 106 и 530). Очевидно, что речь идет не о прототипе Татьяны Лариной, а о перенесении образа романа в жизнь. Аналогичный пример — имя Тани, под которым фигурирует Н. Д. Фонвизина в письмах И. И. Пущина к ней и в ее собственных письмах к нему. Н. П. Чулков писал: «Таней Фонвизина себя называет потому, что, по ее мнению, Пушкин с нее написал свою Татьяну Ларину. Действительно, в ее жизни было много сходства с героиней Пушкина: в юности у нее был роман с молодым человеком, который от нее отказался (правда, по другим причинам, нежели Онегин), затем она вышла замуж за пожилого генерала, страстно в нее влюбленного, и вскоре встретилась с прежним предметом своей любви, который в нее влюбился, но был ею отвергнут» (Декабристы // Государственный литературный музей. Летописи. Кн. III. М., 1938. С. 364).

Обилие «применений» образов Татьяны и Онегина к реальным людям показывает, что сложные токи связи шли не только от реальных человеческих судеб к роману, но и от романа к жизни.

Исчерпать онегинский текст невозможно. Сколь подробно ни останавливались бы мы на политических намеках, многозначительных умолчаниях, бытовых реалиях или литературных ассоциациях, комментирование которых проясняет различные стороны смысла пушкинских строк, всегда остается место для новых вопросов и для поисков ответов на них. Дело здесь не только в неполноте наших знаний, хотя чем более трудишься над приближением текста к современному читателю, тем в большей мере с грустью

убеждаешься в том, сколь многое забыто, и частично забыто бесповоротно. Дело в том, что литературное произведение, пока оно непосредственно волнует читателя, живо, то есть изменчиво. Его динамическое развитие не прекратилось, и к каждому поколению читателей оно оборачивается какой-то новой гранью. Из этого следует, что каждое новое поколение обращается к произведению с новыми вопросами, открывая загадки там, где прежде все казалось ясным. В этом процессе две стороны. С одной — читатели новых поколений больше забывают, и поэтому прежде понятное делается для них темным. Но с другой стороны, новые поколения, обогащенные историческим, порой купленным тяжелой ценой опытом, глубже понимают привычные строки. Казалось бы, зачитанные и заученные стихи для них неожиданно открываются непонятными прежде глубинами. Понятное превращается в загадку потому, что читающий обрел новый и более глубокий взгляд на мир и литературу. А новые вопросы ждут нового комментатора. Поэтому живое произведение искусства нельзя прокомментировать «до конца», как нельзя его «до конца» объяснить ни в каком литературоведческом труде.

В романе Л. Н. Толстого «Декабристы» вернувшаяся из Сибири декабристка, сравнивая старого мужа с сыном, говорит: «Сережа моложе чувствами, но душой ты моложе его. Что он сделает, я могу предвидеть, но ты еще можешь удивить меня». Это можно применить ко многим романам, написанным после «Евгения Онегина». Что они «сделают», мы часто можем предвидеть, но пушкинский роман в стихах «еще может нас удивить». И тогда потребуются новые комментарии.

Очерк дворянского быта онегинской поры

Известное определение Белинского, назвавшего *ЕО* «энциклопедией русской жизни», подчеркнуло совершенно особую роль бытовых представлений в структуре пушкинского романа. Конкретизируя этот тезис, Г. А. Гуковский писал: «...уже самое количество бытовых тем и материалов принципиально отличает пушкинский роман от предшествующей литературы. В „Евгении Онегине“ перед читателем проходит серия бытовых явлений, нравоописательных деталей, вещей, одежд, цветов, блюд, обычаев». И далее: «Не в том заключено реалистическое новаторство „Евгения Онегина“, что в нем описан быт, неоднократно изображенный до него русскими поэтами, которых мы не захотим и не сможем отнести к реалистам, а в том, что бытовой материал истолкован Пушкиным иначе, чем его предшественниками, по-новому, реалистически, то есть в качестве типического, идейно обосновывающего человека и его судьбу» (*Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 140, 146).

Одной из особенностей бытописания в *ЕО*, весьма существенной при комментировании романа, является то, что знание бытовых реалий необходимо для понимания текста даже тогда, когда они непосредственно не упоминаются или лишь мелькают в виде кратких отсылок, намеков на то, что было с полуслова понятно и автору, и современному ему читателю. В этих

случаях необходимые пояснения трудно приурочить к какому-либо определенному слову или стиху, не создавая впечатления искусственности. А между тем отказаться от бытовых пояснений без ущерба для читателя нельзя. Это заставляет нас вынести характеристику некоторых черт дворянского быта онегинской эпохи в отдельный очерк, давая в построчном комментарии отсылки на соответствующие страницы. При этом мы, разумеется, не ставим перед собой цели характеризовать быт эпохи как таковой — внимание будет привлекаться лишь к тем его сторонам, которые прямо или косвенно отразились в тексте пушкинского романа. В тех случаях, когда в тексте *ЕО* упоминаются конкретные факты быта и рассказ о них не рассредоточен по разным местам романа, а сконцентрирован в определенном месте, пояснения даются в разделе построчного комментария.

Хозяйство и имущественное положение. Русское дворянство было сословием душе- и землевладельцев. Владение поместьями и крепостными крестьянами составляло одновременно сословную привилегию дворян и было мерилом богатства, общественного положения и престижа. Это, в частности, приводило к тому, что стремление увеличивать число душ доминировало над попытками повысить доходность поместья путем рационального землепользования.

Герои *ЕО* довольно четко охарактеризованы в отношении их имущественного положения. Отец Онегина «промотался» (*1, III, 4*), сам герой романа, после получения наследства от дяди, видимо, сделался богатым помещиком:

Заводов, вод, лесов, земель
Хозяин полный... (*1, LIII, 10—11*)

Характеристика Ленского начинается с указания, что он «богат» (*2, XII, 1*). Ларины же не были богаты. В первоначальных набросках Ольга характеризовалась как «меньшая дочь соседей бедных» или «ребенок, дочь соседей бедных» (VI, 287). В дальнейшем эта характеристика была снята, но остались жалобы Прасковьи Лариной на то, что для поездки в Москву «доходу мало» (*7, XXVI, 12*). Зато выйдя за князя N, Татьяна сделалась «богата и знатна» (*8, XLIV, 8*). Старшая Ларина, вдова екатерининского бригадира, скорее всего, была помещицей среднего достатка. Что это означало?

По имущественному положению различались мелкопоместные (до 80—100 душ), среднепоместные (число душ которых исчислялось сотнями) и крупнопоместные (около тысячи душ) дворяне. Кроме того, имелась количественно небольшая, но стоящая на вершинах власти и жизни группа помещиков, имущество которых насчитывало десятки или даже сотни тысяч душ. Иерархия душевладения в значительной мере определяла общественное положение. Так, Н. Макаров в своих воспоминаниях о начале XIX в. приводит колоритный пример — костромского помещика, властного вельможу П. А. Шипова, державшего в руках всю губернию и прозванного за это «солигалическим императором»: «У него было три формулы обращения с разными лицами. Дворянам, владеющим не менее двухсот душ и более, он протягивал свою руку и говорил сладчайшим голосом: „Как вы поживаете, почтеннейший

Мартьян Прокофьевич?" Дворянам с восьмьюдесятью и до двухсот душ он делал только легкий поклон и говорил голосом сладким, но не сладчайшим: „Здоровы ли вы, мой почтеннейший Иван Иваныч?" Всем остальным, имевшим менее восьмидесяти душ, он только кивал головою и говорил просто голосом приятным: „Здравствуйте, мой любезнейший..."» (*Макаров Н.* Мои семидесятилетние воспоминания... СПб., 1881. Ч. 1. С. 23—24).

Тема богатства оказывается связанной с мотивом разорения. Слова *«долги», «залог», «заимодавцы» встречаются уже в первых строках романа.*

Долги, проценты по залогам, перезакладывание уже заложенных имений было уделом отнюдь не только бедных или стоящих на грани краха помещиков. Более того, именно мелкие и средние провинциальные помещики, менее нуждающиеся в деньгах на покупку предметов роскоши и дорогостоящих импортных товаров и довольствующиеся «домашним припасом», реже входили в долги и прибегали к разорительным финансовым операциям. Между тем столичное дворянство, начиная с екатерининских времен, поголовно было в долгах. Фонвизин во «Всеобщей придворной грамматике» писал: «Как у двора, так и в столице никто без долгу не живет, для того чаще всех спрягается глагол: *быть должным...»* Он же спрашивал Екатерину II: «Отчего все в долгах?» — и получил ответ: «Оттого в долгах, что проживают более, нежели дохода имеют» (*Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 51, 272). Жалобы на долги составляют постоянный мотив в многочисленных документах XVIII — начала XIX в.

Дело было не только в дороговизне предметов роскоши и относительной дешевизне продуктов помещичьего хозяйства: страдали от долгов богатейшие вельможи, получавшие от правительства огромные подарки землями, деньгами и крепостными душами. Так, канцлер граф М. И. Воронцов получал огромные подарки от правительства. В 1763 г. Екатерина выплатила за фиктивно купленный у него дом — дом остался за графом — 217 000 руб., ему было «уступлено» 190 000 гульденов долгу Голландской республики России, при увольнении от должности он получил 50 000 руб. и пожизненной пенсии — 7000 руб. в год. Однако, по выражению исследователя, он из-за долгов бился «всю жизнь как рыба об лед» (*Карнович Е. П.* Замечательные богатства частных лиц в России. СПб., 1874. С. 263). Огромные долги обнаружились после смерти Потемкина, хотя состояние его было неисчислимо. По данным английского посланника Гарриса, Потемкин лишь за два года получил 37 тысяч душ и 9 млн руб., а француз Кастера считал, что он получил подарков на 50 млн руб. не считая беззастенчивых краж и злоупотреблений (см.: Русский исторический журнал. 1918. Кн. 5. С. 240).

Одной из причин всеобщей задолженности было сложившееся в царствование Екатерины II представление о том, что «истинно дворянское» поведение заключается не просто в больших тратах, а в тратах не по средствам. Стремление нового поколения 1830-х гг. «с расходом свесть приход» (III, 219) даже *П* воспринимал с известной грустью как утрату поэзии дворянского века. В записках И. Ф. Тимковского зафиксирован разговор богатейших русских магнатов: графа Ф. В. Растопчина, вице-канцлера князя П. А. Голицына и графа Н. Н. Головина: «Произошел большой разговор <...> о

балансе доходов и расходов, судимых категорически, от мала до велика. Жить, говорили, по доходам невозможно. Подражание и уравнение гонят вперед. Вы увидите подле себя человека с маленьким состоянием в таком же сукне, какое на вас. Не все же имеют доходы, сколько им надобно. Не всякий подымает их по расходам (показательно в психологическом отношении, что не расходы подгоняются к доходам, а доходы стремятся подверстать под расходы! — *Ю. Л.*). Мне кажется, однако, сказал другой, воля как воля; все то делает своя невоздержимая охота. — Поэтому граф Александр Сергеевич Строганов только счастливец, когда государыня, представляя императору Иосифу своих вельмож, могла сказать об нем: „Это у меня магнат, который старается весь век разориться, но не может". — Да, сказал еще другой, хорошо ему, получая миллион доходу (тогда курсом на серебро[1]), а я получаю всего 100 тысяч, чем мне жить!» (Русский архив. 1874. Кн. I. Стб. 1463). Ср. в «Русском Пеламе» *П*: «Отец имел 5000 душ. Следственно был из тех дворян, которых покойный гр. Ш<ереметев> называл мелкопоместными, удивляясь от чистого сердца, каким образом они могут жить! — Дело в том, что отец мой жил не хуже графа Ш<ереметева>, хотя был ровно в 20 раз беднее. Москвичи помнят еще его обеды, домашний театр и роговую музыку» (VIII, 416).

Повышение доходности хозяйства путем увеличения его производительности противоречило как природе крепостного труда, так и психологии дворянина-помещика, который предпочитал идти по более легкому пути роста крестьянских повинностей и оброков. Давая единовременный эффект повышения дохода, эта мера в конечном итоге разоряла крестьян и самого помещика, хотя умение выжимать из крестьян деньги считалось среди средних и мелких помещиков основой хозяйственного искусства. В *ЕО* упомянут

Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков (*5, XXVI, 3—4*).

Рационализация хозяйства не вязалась с природой крепостного труда и чаще всего оставалась барской причудой. Так, Растопчин выписал из Англии специалиста-фермера, применял удобрения и завел вслед за известным англоманом Д. М. Полторацким вместо сохи английский плуг. Однако тот же Растопчин в 1806 г. выпустил в Москве брошюру «Плуг и соха», в которой отстаивал отечественную соху перед иностранным плугом. Брошюра имела два эпиграфа. Первый: «Отцы наши не глупее нас были». И второй, в стихах, который кончался так:

Служил в войне, делах, теперь служу с сохой.
Я пользы общества всегда был верный друг,
Хочу уверить в том и восстаю на плуг.

(См.: *Булич Н. Н.* Очерки по истории русской литературы и просвещения с начала XIX века. 2-е изд. СПб., 1912. С. 184—185).

[1] По манифесту 20 июня 1810 г. серебряный рубль равнялся 4 руб. ассигнациями, то есть речь шла о 4 млн. руб. ассигнациями.

Более верными способами «подымать доходы по расходам» были различные формы пожалований от правительства. Они бывали особенно значительны в XVIII в. М. И. Воронцов писал Елизавете: «Мы все верные ваши рабы без милости и награждения вашего императорского величества прожить не можем. И я не единого дома фамилии в государстве не знаю, который бы собственно без награждения монаршеских щедрот себя содержал» (*Карнович Е. П.* Указ. соч. С. 259). Огромные пожалования производились при Екатерине II и Павле I, однако Александр I был скуп на денежные и земельные награды.

Причиной образования долгов было не только стремление «жить по-дворянски», то есть не по средствам, но и потребность иметь в своем распоряжении свободные деньги. Крепостное хозяйство — в значительной мере барщинное — давало доходы в виде продуктов крестьянского труда (*«простой продукт» — 1, VII, 12*), а столичная жизнь требовала денег. Сбывать сельскохозяйственные продукты и получать за них деньги было для обычного помещика, особенно богатого столичного жителя, ведущего барский образ жизни, непривычно и хлопотно.

Долги могли образоваться от частных займов и заклада поместий в банк (ср.: «...освободился / От частных и других долгов...» — *8, X, 9—10*). Первые образовывались при одалживании денег (многие дворяне не стеснялись ссужать деньги под проценты; Растопчин в письмах упоминал «нежных друзей», дававших ему деньги взаймы из 12% годовых), вторые — от закладывания имений. Одалживая же под залог крепостных душ и земельной собственности большую сумму, помещик сразу соблазнительно просто получал в свои руки нужное ему количество денег. Именно по этому, привычному, но ведущему к разорению пути и шел отец Евгения. В 1754 г. был учрежден Дворянский банк, который в 1786 г. был по указу Екатерины II переименован в Государственный заемный банк для дворян и городов. В указе говорилось: «От дворян принимать под залог деревни, полагая 40 р. за душу <...> Дворяне закладывают имения на 20 лет по 5 процентов, а 3 процента идет на уплату капитала, итого 8 процентов» (*Яблочков М.* История дворянского сословия в России. СПб., 1876. С. 565—566). Жить на средства, полученные при закладе имения, называлось «жить долгами». Такой способ был прямым путем к разорению. Предполагалось, что дворянин на полученные при закладе деньги приобретет новые поместья или улучшит состояние старых и, повысив таким образом свой доход, получит средства на уплату процентов и выкуп поместья из заклада. Однако в большинстве случаев дворяне проживали полученные в банке суммы, тратя их на покупку или строительство домов в столице, туалеты, балы («давал три бала ежегодно» — *1, III, 3* — для не слишком богатого дворянина, не имеющего в доме дочерей-невест, три бала в год — неоправданная роскошь). Это приводило к перезакладыванию уже заложенных имений, что влекло за собой удвоение процентов, которые начали поглощать значительную часть ежегодных доходов от деревень. Приходилось делать долги, вырубать леса, продавать еще не заложенные деревни и т. д.

Неудивительно, что, когда отец Онегина, который вел хозяйство именно таким образом, скончался, выяснилось, что наследство обременено большими долгами:

Перед Онегиным собрался
Заимодавцев жадный полк (*1, LI, 6—7*).

В этом случае наследник мог принять наследство и вместе с ним взять на себя долги отца или отказаться от него, предоставив кредиторам самим улаживать счеты между собой. Первое решение диктовалось чувством чести, желанием не запятнать доброе имя отца или сохранить родовое имение (последнее обстоятельство играло значительную роль: не случайно закон предусматривал льготы по выкупу родовых имуществ, такой выкуп входил в круг дворянских прав; следуя этой традиции, например, опека выкупила проданное за долги в 1837 г. Михайловское и возвратила его во владение детей уже погибшего к этому времени поэта). Именно так поступил после смерти отца Николай Ростов, движимый чувствами родовой чести. Легкомысленный же Онегин пошел по второму пути.

Получение наследства было не последним средством поправить расстроенные дела. Молодым людям охотно верили в долг рестораторы, портные, владельцы магазинов в расчете на их «грядущие доходы» (V, 6). Поэтому молодой человек из богатой семьи мог без больших денег вести в Петербурге безбедное существование при наличии надежд на наследство и известной беззастенчивости. Так, Лев Сергеевич, брат поэта, жил в Петербурге без копейки денег, но задолжал в рестораны 260 руб., нанимал в долг квартиру в доме Энгельгардта за 1330 руб. в год, делал подарки, вел карточную игру (долги оплатил позже А. С. Пушкин). Молодость — время надежд на наследство — была как бы узаконенным периодом долгов, от которых во вторую половину жизни следовало освобождаться, став «наследником <...> своих родных» (*1, II, 4*) или выгодно женившись. Рисуя рутинную смену возрастных норм поведения, *П* писал:

Блажен <...>
Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат;
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов... (*8, X, 1—10*)

Образование и служба дворян. В записке «О народном воспитании», составленной в 1826 г., *П* писал: «В России домашнее воспитание есть самое недостаточное, самое безнравственное; ребенок окружен одними холопями, видит одни гнусные примеры, своевольничает или рабствует, не получает никаких понятий о справедливости, о взаимных отношениях людей, об истинной чести. Воспитание его ограничивается изучением двух или трех иностранных языков и начальным основанием всех наук, преподаваемых каким-нибудь нанятым учителем» (XI, 44).

Характерной фигурой домашнего воспитания был француз-гувернер. В наброске «Русский Пелам» *П* дал картину такого образования: «Отец конечно меня любил, но вовсе обо мне не беспокоился и оставил меня на попечение французов, которых беспрестанно принимали и отпускали. Первый мой гувернер оказался пьяницей; второй, человек не глупый и не без сведений, имел такой бешеный нрав, что однажды чуть не убил меня поленом за то,

что пролил я чернила на его жилет; третий, проживший у нас целый год, был сумасшедший, и в доме тогда только догадались о том, когда пришел он жаловаться Анне Петровне на меня и на Мишеньку за то, что мы подговорили клопов со всего дому не давать ему покою, и что сверх того чертенок повадился вить гнезда в его колпаке» (VIII, 416).

Русский язык, словесность и историю, а также танцы, верховую езду и фехтование преподавали специальные учителя, которых приглашали «по билетам» (ср.: «Берем же побродяг, и в дом и по билетам» — «Горе от ума», д. I, явл. 4). Учитель сменял гувернера. Так, для происходившего из дворянской семьи среднего достатка Ф. Я. Мирковича, когда ему исполнилось 5 лет, родители взяли француза-гувернера Бальзо. «Бальзо смотрел попечительно и старательно за мною и братом, учил нас французскому языку, который тогда я знал тверже родного». Однако, когда Мирковичу исполнилось 13 лет, ему взяли профессионального учителя: «Будри был родом швейцарец, выписанный в царствование Екатерины князем Салтыковым для воспитания его сына. Окончив оное, Будри женился на русской и остался в России. Он был родной брат кровожадного Марата...» (*Миркович.* С. 9, 14). Этот де Будри позднее был преподавателем у *П* в Лицее.

Француз-гувернер и француз-учитель редко серьезно относились к своим педагогическим обязанностям. Такие люди, как Жильбер Ромм (известный математик, якобинец, воспитатель П. А. Строганова), де Будри, лингвист Модрю (несмотря на резкую и справедливую критику его русской грамматики Карамзиным), были редкостью. Не только русская сатирическая литература, но и свидетельства самих французов, посещавших Россию в конце XVIII — начале XIX в., изобилуют анекдотическими сообщениями. Тут рассказы и о французе, который преподавал французскую грамматику, но, будучи подвергнут сам профессиональному экзамену, на вопрос о наклонениях (по-французски «mode») французских глаголов отвечал, что давно покинул Париж, а моды там постоянно меняются, и о том, как французский посол в 1770 г. узнал в Петербурге в одном учителе своего бывшего кучера, а начальник кадетского корпуса Ангальт — бывшего барабанщика своего полка, которого он лично приговорил к телесному наказанию.

Если в XVIII в. (до французской революции 1789 г.) претендентами на учительские места в России были, главным образом, мелкие жулики и авантюристы, актеры, парикмахеры, беглые солдаты и просто люди неопределенных занятий, то после революции за границами Франции оказались тысячи аристократов-эмигрантов и в России возник новый тип учителя-француза. Характерный его портрет рисует в своих мемуарах Ф. Ф. Вигель: «...наш гувернер, шевалье де-Ролен-де-Бельвиль, французский подполковник, человек лет сорока. Не слишком молодой, умный и весьма осторожный, сей повеса старался со всеми быть любезен и умел всем нравиться, старым и молодым, господам и даже слугам. Обхождение его со мною с самой первой минуты меня пленило <...> Об отечестве своем говорил как все французы, без чувства, но с хвастовством, и с состраданием, более чем с презрением, о нашем варварстве. Мало-помалу приучил он меня видеть во Франции прекраснейшую из земель, вечно озаренную блеском солнца и ума, а в ее жителях избранный

народ, над всеми другими поставленный. Революционеры, новые титаны, по словам его, только временно овладели сим Олимпом, но подобно им, будут низвергнуты в бездну. При слове религия он с улыбкой потуплял глаза, не позволяя себе однако же ничего против нее говорить; как средством, видно, по мнению его, пренебрегать ею было нельзя <...> Посреди сих разговоров вдруг начал он заводить со мною нескромные речи и рассказывать самые непристойные, даже отвратительные анекдоты <...> Он был высок и сухощав, имел самые маленькие серые сверкающие глаза и огромный нос, который, описывая правильную дугу, составлял четверть круга. Он был чрезвычайно опрятен и никогда не покидал крестика святого Лазаря, который доставляли не заслуги, а доказательства старинного дворянства» (*Вигель.* Т. 1. С. 81—82). Если прибавить, что именно этот шевалье развил в Вигеле противоестественные наклонности, картина получится достаточно выразительная. Известен случай, когда появившийся в России беглый каторжник-француз, демонстрируя бурбонский герб на своем плече (уголовным преступникам в дореволюционной Франции палач выжигал на плече клеймо — королевскую лилию), уверял русских помещиков, что этим знаком отметили себя принцы крови, чтобы узнавать друг друга в эмиграции. Мнимому принцу воздавались доверчивыми провинциалами королевские почести, и он чуть было не женился на дочери своего гостеприимного хозяина (*Pingaud L.* Les français en Russie et les russes en France. Paris, 1886. P. 89).

Альтернативой домашнему воспитанию, дорогому и малоудовлетворительному, были частные пансионы и государственные училища. Частные пансионы, как и уроки домашних учителей, не имели ни общей программы, ни каких-либо единых требований. На одном полюсе здесь стояли дорогостоящие и привилегированные столичные пансионы, открытые для доступа лишь детям из аристократического круга. Таков был, например, известный пансион аббата Николя. Вигель вспоминал: «Тайный иезуит, аббат Николь, завел в Петербурге аристократический пансион. Он объявил, что сыновья вельмож одни только в нем будут воспитываться; и сколько с намерением затруднить вступление в него детям небогатых состояний, столько из видов корысти положил неимоверную плату: ежегодно по 1500 рублей, нынешних шесть тысяч» (*Вигель.* Т. 1. С. 91—92). В этом учебном заведении воспитывались будущие декабристы М. Ф. Орлов и С. Г. Волконский, дети из аристократических фамилий: Голицыны, Нарышкины, Меншиковы, сюда же были отданы Александр и Константин Бенкендорфы, сыновья подруги императрицы Марии Федоровны, лезшие из кожи, чтобы попасть в аристократию. Из пансиона Николя вышли не только будущие декабристы, но и будущий шеф корпуса жандармов. Наряду с эффектно составленной учебной программой, иезуиты умело занимались пропагандой католицизма — многие из воспитанников в будущем сделались католиками. Николь, который, «воспитывая русскую молодежь, верил, что трудится также для Франции» (*Pingaud.* Op. cit. P. 234), сумел привлечь на свою сторону и русскую аристократию, находившуюся в значительной мере под влиянием эмигрантов — сторонников «старого режима» (таких, как графиня Головина), и молодых либералов из ближайшего окружения Александра I, и таких завзятых врагов галломании,

как Растопчин, писавший ему: «Когда речь идет о гербах или качестве вина, я охотно советуюсь с г.*** и г.***. Но, когда дело касается воспитания, я обращаюсь к Вам, г. аббат. Надеюсь, что этим я доказал Вам, насколько я люблю мое дитя» (*Pingaud*. Op. cit. P. 235). *П* многое знал о пансионе Николя. И не только по разговорам современников — его самого в 1811 г. собирались поместить в «Иезуитский коллегиум в Петербурге». В «Программе автобиографии» *П* записал: «Меня везут в П<етер>Б<ург> Езуиты. Тургенев. Лицей» (XII, 308).

На другом полюсе находились плохо организованные провинциальные пансионы. Представление о них дают воспоминания В. Н. Карпова о харьковских пансионах начала XIX в.: «Пансион Якимова шел в параллель с пансионом для девиц. В этом пансионе учились тихонько, не спеша, а между тем с успехом переходили из класса в класс на радость родителям и на пользу отечеству. Но этот пансион недолго существовал и был закрыт вследствие происшедшей в Основянском бору дуэли надзирателя Фейерзена с учителем географии Филаткиным за красавицу жену Якимова <...> Пансион „Немца“ более других требует, чтобы на нем остановиться. О „Немце“ ходили тогда легенды, будто он был привезен стариком Кузиным в Россию в качестве камердинера. По ходатайству Кузина он был записан на русскую службу и, получивши первый чин, получил право на открытие пансиона <...> Это был человек высокого роста, худой, с желтым лицом, раздражительный, суровый на вид, с седыми, нависшими на глаза бровями и с весьма плохим мнением о русских детях. Он их открыто называл наглецами и бездарными животными. „Die russischen Kinder das ist etwas unmögliches, darum sie sind alle dummköpfig!“ („русские дети — это нечто невозможное, все они тупоголовые“) — был его постоянный и обыкновенный отзыв о всех русских детях. И вот этому лицу и было вручено воспитание русского юношества. Бедное русское юношество!» (*Карпов В. Н.* Воспоминания; *Шипов Ник.* История моей жизни. М.; Л., 1933. С. 148—149).

В значительно большем порядке находились государственные учебные заведения.

Большинство русских дворян по традиции готовили своих детей к военному поприщу. По указу 21 марта 1805 г. в обеих столицах и ряде провинциальных городов (Смоленске, Киеве, Воронеже и др.) были открыты начальные военные училища в количестве «15 рот». В них зачислялись дети «от 7 до 9-летнего возраста, которые, пробыв в училище 7 лет, переводятся для довершения воспитания в высшие кадетские корпуса. Для окончания военного воспитания благородное юношество поступает в два высшие кадетские корпуса в Петербурге» (*Яблочков М.* Указ. соч. С. 603). Кроме двух — Первого и Второго — петербургских кадетских корпусов, среднее военное образование молодые люди могли получить в Пажеском корпусе, в так называемом Дворянском полку (в будущем Константиновское военное училище), в Морском кадетском корпусе или в Школе колонновожатых — учебном заведении для подготовки квалифицированных штабных офицеров. Показательно, что из 456 лиц, внесенных в «Алфавит декабристов» — список лиц, которые привлекались к следствию по делу декабристов, составленный

для Николая I по инициативе Бенкендорфа, — 125 окончили военные заведения: 30 человек — Морской корпус, 28 — Пажеский (среди них — Пестель), 24 — Школу колонновожатых (среди них — Н. В. Басаргин, Арт. З. Муравьев, Н. А. Крюков, П. А. Муханов и др.). Рылеев закончил Первый кадетский корпус.

Для получения первого офицерского чина не обязательно было иметь военное образование: военные науки преподавались в ряде гражданских учебных заведений, а некоторые из дворян брали домашние уроки или слушали частные лекции по военным предметам. Студент из дворян по указу 3 ноября 1806 г. лишь три месяца служил рядовым и три месяца подпрапорщиком, после чего получал офицерский чин. Правда, в одном из самых первых своих указов (8 апреля 1801 г.) Александр I повелел «неграмотных [дворян] принимать рядовыми».

Военное поприще представлялось настолько естественным для дворянина, что отсутствие этой черты в биографии должно было иметь какое-либо специальное объяснение: болезнь или физический недостаток, скупость родителей, не дававшую определить сына в гвардию (в соединении с фамильным чванством, отвергавшим слишком «низкую» карьеру армейского офицера), фамильные связи в дипломатическом мире. Большинство штатских чиновников или неслужащих дворян имели в своей биографии хотя бы краткий период, когда они носили военный мундир. Достаточно просмотреть список знакомых *П*, чтобы убедиться, что он был и в Петербурге после Лицея, и в Кишиневе, и в Одессе окружен военными — среди его знакомых лишь единицы никогда не носили мундира.

На таком фоне биография Онегина приобретала демонстративный оттенок, ускользающий от внимания современного читателя. Показательно, что в образе хронологически и типологически близкого к Онегину Чацкого угадывалось недавнее военное прошлое («Не в прошлом ли году, в конце, / В полку тебя я знал?» — д. III, явл. 6). Письмо *П* А. А. Бестужеву, в котором о Молчалине сказано: «Штатский трус в большом свете между Чацким и Скалозубом мог быть очень забавен», — показывает, что понятие «штатский» соединялось для автора *ЕО* с Молчалиным, но не с Чацким (см. XIII, 138).

Характер образования был, как правило, связан с тем родом службы, для которой родители предназначали своего сына. Штатская служба в престижном отношении стояла значительно ниже военной. Однако в ее пределах имелись существенные отличия с точки зрения ценности в глазах современников. К наиболее «благородным» относили дипломатическую службу. Гоголь в «Невском проспекте» иронически писал, что чиновники иностранной коллегии «отличаются благородством своих занятий и привычек», и восклицал: «Боже, какие есть прекрасные должности и службы! как они возвышают и услаждают душу!»

Штатскими высшими учебными заведениями были университеты. В начале XIX в. их было в России пять: Московский, Дерптский, Виленский, Казанский и Харьковский. При университетах имелись подготовительные училища — пансионы. Наиболее известным был пансион при Московском университете,

в котором учились братья Тургеневы, Жуковский, Грибоедов и многие другие знакомые *П*. Благородные пансионы (пансионы для дворянских детей) имелись и при других учебных заведениях высшего типа: при Царскосельском лицее, Главном педагогическом институте в Петербурге.

При вступлении в службу такие же права, как и университеты, давали лицеи: Демидовский в Ярославле (кандидаты — так именовались окончившие лицей с отличием — вступали в службу чиновниками 12-го класса, а остальные студенты — 14-го), Царскосельский (окончившие вступали в службу с чинами «от 14-го класса до 9-го», «смотря по успехам»), а позже — Нежинский и Ришельевский (в Одессе). По указу 1817 г. ученики Петербургской гимназии получили право вступать в службу в чине 14-го класса.

Герой пушкинского романа получил только домашнее образование. Следует подчеркнуть, что отношение *П* к такому воспитанию было резко отрицательным. В записке для Николая I в 1826 г. поэт писал категорически: «Нечего колебаться: во что бы то ни стало должно подавить воспитание частное» (XI, 44).

Онегин, как уже было сказано, никогда не носил военного мундира, что выделяло его из числа сверстников, встретивших 1812 г. в возрасте 16—17 лет. Но то, что он вообще никогда нигде не служил, не имел никакого, даже самого низшего чина, решительно делало Онегина белой вороной в кругу современников[1].

Манифестом Петра III от 18 февраля 1762 г. дворянство было освобождено от обязательной службы. Правительство Екатерины II пыталось указом от 11 февраля 1763 г. приостановить действие манифеста и сделать службу вновь обязательной. Указ 1774 г. подтвердил обязательность военной службы для дворянских недорослей. Однако Жалованная дворянству грамота 1785 г. вновь вернула дворянам «вольность» служить и оставлять службу — как гражданскую, так и военную — по своему произволу.

Таким образом, неслужащий дворянин формально не нарушал законов империи. Однако его положение в обществе было совершенно особым. Сатирическая литература и публицистика XVIII в. создали традицию отождествления государственной службы и общественного служения. Появилась условная маска неслужащего петиметра, тунеядца и эгоиста. Еще И. Т. Посошков иронизировал по поводу дворян, которые «в службу написаны и ни на какой службе не бывали», «домо соседям своим страшен яко лев, а на службе хуже козы» (*Посошков И. Т.* Книга о скудости и богатстве и другие сочинения. М., 1951. С. 98, 94—95).

---

[1] Л. Н. Киселева, проверившая биографии всех современников *П*, родившихся в интервале между 1794 и 1798 гг., по справочнику Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение» (всего 137 биографий, охватывающих круг реальных жизненных наблюдений автора *ЕО*), установила, что среди них нет ни одного человека, который бы никогда не служил и не имел никакого чина. Подавляющее большинство из них учились в различных учебных заведениях, а не ограничивались только домашним образованием. Пользуюсь случаем поблагодарить Л. Н. Киселеву, любезно поделившуюся со мной результатами своих разысканий.

Правительство также весьма отрицательно смотрело на уклоняющегося от службы и не имеющего никакого чина дворянина. И в столице, и на почтовом тракте он должен был пропускать вперед лиц, отмеченных чинами. Если он вынужден был все же вступить в службу, то рассчитывать на хорошее место ему не приходилось. Так, М. С. Воронцов с явным пренебрежением приказывал 1 июня 1822 г. «нигде не служившего дворянина Вас<илия> Туманского» определить в канцелярию без жалования (Пушкин. Статьи и материалы. Вып. III. Одесса, 1927. С. 90), хотя Туманский закончил училище в Петербурге и Collège de France в Париже и был заметным литератором. Екатерина II, прочитав в показаниях арестованного Новикова, что, прослужив всего шесть лет, он вышел в отставку 24 лет от роду поручиком, раздраженно писала: «Можно сказать, что нигде не служил, и в отставку пошел молодой человек <...>, следовательно, не исполнил долгу служением ни государю, ни государству» (*Новиков Н. И.* Избр. соч. М.; Л., 1951. С. 606).

Наконец, служба органически входила в дворянское понятие чести, становясь ценностью этического порядка и связываясь с патриотизмом. Представление о службе как высоком служении общественному благу и противопоставление ее прислуживанию «лицам» (это чаще всего выражалось в противопоставлении патриотической службы отечеству на полях сражений прислуживанию «сильным» в залах дворца) создавало переход от дворянского патриотизма к декабристской формуле Чацкого: «Служить бы рад, прислуживаться тошно» (д. II, явл. 2).

И. И. Пущин, говоря автору *ЕО* о своем вступлении в тайное общество словами: «...не я один поступил в это новое служение отечеству» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 108), подчеркивал преемственность между «старым», боевым, и «новым», революционным, служением отечеству. Итак, складывалась мощная, но сложная и внутренне противоречивая традиция отрицательного отношения к «неслужащему дворянину».

Однако была и противоположная (хотя и значительно менее сильная) традиция. Еще Новиков противопоставил пафосу государственной службы идею организованных усилий «приватных» людей. В поэзии Державина сталкивались пафос государственного служения и поэзия частного существования. Однако, пожалуй, именно Карамзин сделал впервые отказ от государственной службы предметом поэтизации в стихах, звучавших для своего времени достаточно дерзко:

...в войне добра не видя,
В чиновных гордецах чины возненавидя,
Вложил свой меч в ножны
(«Россия, торжествуй, — сказал я, — без меня!»)...

(*Карамзин-1.* С. 170)

То, что традиционно было предметом нападок с самых разных позиций, сатирически обличалось как эгоизм и отсутствие любви к обществу, неожиданно приобретало контуры борьбы за личную независимость, отстаивания права человека самому определять род своих занятий, строить свою жизнь

независимо от государственного надзора или рутины протоптанных путей. Право не служить, быть «сам большой» (VI, 201) и оставаться верным «науке первой» — *чтить самого себя* (III, 193) стало заповедью зрелого *П*. Известно, как упорно заставлял Николай I служить Вяземского в министерстве финансов, Герцена — в провинциальной канцелярии, Полежаева — в солдатах и к каким трагическим последствиям привела самого *П* придворная служба.

В свете сказанного видно, во-первых, что то, что Онегин никогда не служил, не имел чина, не было неважным и случайным признаком — это важная и заметная современникам черта. Во-вторых, черта эта по-разному просматривалась в свете различных культурных перспектив, бросая на героя то сатирический, то глубоко интимный для автора отсвет.

Не менее бессистемный характер носило образование молодой дворянки. Схема домашнего воспитания была та же, что и при начальном обучении мальчика-дворянина: из рук крепостной нянюшки, заменявшей в этом случае крепостного дядьку, девочка поступала под надзор гувернантки — чаще всего француженки, иногда англичанки. В семьях, где нанять хорошую гувернантку не было средств, а дать девушке образование все же считали необходимым (немало было и дворянок, получивших лишь самое начальное образование от какого-нибудь сельского дьячка и едва умеющих читать и писать), прибегали к помощи пансионов.

Наиболее известными государственными учебными заведениями этого типа были Смольный институт благородных девиц и аналогичный ему Екатерининский институт (оба в Петербурге). Эти привилегированные закрытые учебные заведения имели специфический характер. С одной стороны, состав их в значительной мере пополняли девушки из малообеспеченных дворянских семей, родители которых смогли найти заступников при дворе. С другой — определенной части выпускниц были обеспечены придворные должности фрейлин или выгоды, связанные с личным покровительством императрицы Марии Федоровны. Сделавшись после смерти Екатерины II покровительницей этих учебных заведений, Мария Федоровна внесла в их жизнь мелочную опеку. Она «осматривала с ног до головы, ей показывались руки, зубы, уши» (*Смирнова-Россет.* С. 82).

Другую возможность представляли частные пансионы. Именно такое воспитание *П* дал героине поэмы «Граф Нулин»:

...к несчастью,
Наталья Павловна совсем
Своей хозяйственною частью
Не занималася; затем,
Что не в отеческом законе
Она воспитана была,
А в благородном пансионе
У эмигрантки Фальбала (V, 5).

В мемуарах той поры мы находим интересные описания таких пансионов. В качестве особого предмета там преподавались светские манеры, причем тренировка строилась по всем правилам театральных репетиций:

воспитанницы в учебных сценках разучивали типичные ситуации светского поведения.

«Начальница встречала их в большом рекреационном зале и заставляла проделывать различные приемы из светской жизни.

— Ну, милая, — говорила начальница, обращаясь к воспитаннице, — в вашем доме сидит гость — молодой человек. Вы должны выйти к нему, чтобы провести с ним время. Как вы это должны сделать? <...>

Затем девицы то будто провожали гостя, то будто давали согласие на мазурку, то садились играть, по просьбе кавалера, то встречали и видались с бабушкой или с дедушкой» (*Карпов В. Н.* Указ. соч. С. 142—143).

Таким образом, вырабатывался тип двойного поведения — театрализованного в «парадных» ситуациях и «помещичьего» в обыденных, причем первое доминировало до замужества, второе — после.

П колебался в том, какой тип воспитания дать дочерям Прасковьи Лариной. Иронические строки «Графа Нулина» были написаны в сроки, близкие к работе над центральными главами романа, в которых затрагивалась тема образования Татьяны и Ольги. Однако глубокая разница в отношении автора к героиням этих двух произведений исключала возможность одинакового воспитания. Первоначально *П* думал вообще дать своим героиням чисто отечественное образование:

Ни дура Английской породы
Ни своенравная Мамзель
(В России по уставам <моды>
Необходимые досель)
Не баловали Ольги милой
Фадеевна рукою — хилой
Ее качала колыбель
Стлала ей детскую постель
Помилуй мя читать учила
Гуляла с нею, средь ночей
Бову рассказывала ей (VI, 287—288).

Однако в дальнейшем (одновременно с перенесением сюжетного акцента с Ольги на Татьяну) характер воспитания изменился. Культурный облик Татьяны был приближен к кругозору соседок автора по Михайловскому — тригорских барышень. Хотя *П* и сделал старшую Ларину тезкой Прасковьи Осиповой, это были, конечно, женщины совершенно различного культурного склада. Дочь Вындомского, сотрудника «Беседующего гражданина», ученика Н. И. Новикова и знакомого А. Н. Радищева, Осипова не только смогла добиться, чтобы ее дочери в Псковской губернии выросли литературно образованными, владеющими французским и английским языками, но и сама, зрелой женщиной, продолжала свое образование. Этим она нарушила твердое убеждение своей среды, что самоцельный интерес к науке достоин лишь разночинца, дворянин же учится до получения первого чина, а дворянка — лишь до замужества (вернее, до начала выездов в свет). Нарушение этого правила позволялось лишь в отдельных случаях как чудачество большого вельможи или «академика в чепце».

Показательно, однако: засвидетельствовав, что Татьяна в совершенстве знала французский язык, и, следовательно, заставив нас предполагать наличие в ее жизни гувернантки-француженки, автор предпочел прямо не упомянуть об этом ни разу.

Подчеркивая в поведении Татьяны естественность, простоту, верность себе во всех ситуациях и душевную непосредственность, *П* не мог включить в воспитание героини упоминание о пансионе.

Интересы и занятия дворянской женщины. На общем фоне быта русского дворянства начала XIX в. «мир женщины» выступал как некоторая обособленная сфера, обладавшая чертами известного своеобразия. Образование молодой дворянки было, как правило, более поверхностным и значительно чаще, чем для юношей, домашним. Оно обычно ограничивалось навыком бытового разговора на одном-двух иностранных (чаще всего это бывали французский и немецкий, знание английского языка уже свидетельствовало о более чем обычном уровне образования), умением танцевать и держать себя в обществе, элементарными навыками рисования, пения и игры на каком-либо музыкальном инструменте и самыми начатками истории, географии и словесности. Конечно, бывали и исключения. Так, Г. С. Винский в Уфе в первые годы XIX в. обучал 15-летнюю дочь С. Н. Левашова: «Скажу, не хвастаясь, что Наталья Сергеевна через два года понимала столько французский язык, что труднейших авторов, каковы: Гельвеций, Мерсье, Руссо, Мабли — переводила без словаря; писала письма со всею исправностию правописания; историю древнюю и новую, географию и мифологию знала также достаточно» (*Винский Г. С.* Мое время. СПб., [1914]. С. 139).

Значительную часть умственного кругозора дворянской девушки начала XIX в. определяли книги. В этом отношении в последней трети XVIII в. — в значительной мере усилиями Н. И. Новикова и Н. М. Карамзина — произошел поистине поразительный сдвиг: если в середине XVIII столетия читающая дворянка — явление редкостное, то поколение Татьяны можно было представить

...барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках (*8, V, 12—14*).

Еще в 1770-е гг. на чтение книг, в особенности романов, часто смотрели как на занятие опасное и для женщины не совсем приличное. А. Е. Лабзину — уже замужнюю женщину (ей, правда, было неполных 15 лет!), отправляя жить в чужую семью, наставляли: «Ежели тебе будут предлагать книги какие-нибудь для прочтения, то не читай, пока не просмотрит мать твоя (имеется в виду свекровь. — *Ю. Л.*). И когда уж она тебе посоветует, тогда безопасно можешь пользоваться» (*Лабзина А. Е.* Воспоминания. СПб., 1914. С. 34). В дальнейшем Лабзина провела некоторое время в доме Херасковых, где ее «приучили рано вставать, молиться богу, утро заниматься хорошей книгой, которые мне давали, а не сама выбирала. К счастью, я еще не имела случая читать романов, да и не слыхала имени сего. Случалось раз начали

говорить о вышедших вновь книгах и помянули роман, и я уж несколько раз слышала. Наконец спросила у Елизаветы Васильевны (Е. В. Херасковой, жены поэта. — *Ю. Л.*), о каком она все говорит Романе, а я его у них никогда не вижу» (Там же. С. 47—48). В дальнейшем Херасковы, видя «детскую невинность и во всем большое незнание» Лабзиной, отсылали ее из комнаты, когда речь заходила о современной литературе. Существовали, конечно, и противоположные примеры: мать Леона в «Рыцаре нашего времени» Карамзина оставляет герою в наследство библиотеку, «где на двух полках стояли романы» (*Карамзин-2*. Т. 1. С. 64). Молодая дворянка начала XIX в. — уже, как правило, читательница романов. В повести некоего В. З. (вероятно, В. Ф. Вельяминова-Зернова) «Князь В-ский и княгиня Щ-ва, или Умереть за отечество славно, новейшее происшествие во времена кампании французов с немцами и россианами 1806 года, российское сочинение» описывается провинциальная барышня, живущая в Харьковской губернии (повесть имеет фактическую основу). Во время семейного горя — брат погиб под Аустерлицем — эта прилежная читательница «произведений ума Радклиф, Дюкре-Дюмениля и Жанлис[1], славных романистов нашего времени», предается любимому занятию: «Взяв наскоро „Удольфские таинства“, забывает она непосредственно виденные сцены, которые раздирали душу ее сестры и матери <...> За каждым кушаньем читает по одной странице, за каждою ложкою смотрит в разогнутую перед собою книгу. Перебирая таким образом листы, постоянно доходит она до того места, где во всей живости романического воображения представляются мертвецы-привидения; она бросает из рук ножик и, приняв на себя испуганный вид, нелепые строит жесты» (Указ. соч. С. 58, 60—61). О распространении чтения романов среди барышень начала XIX в. см. также: *Сиповский В. В.* Очерки из истории русского романа. СПб., 1909. Т. 1. Вып. 1. С. 11—13.

Образование молодой дворянки имело главной целью сделать из девушки привлекательную невесту. Характерны слова Фамусова, откровенно связывающего обучение дочери с будущим ее браком:

Дались нам эти языки!
Берем же побродяг, и в дом, и по билетам,
Чтоб наших дочерей всему учить, всему —
И танцам! и пенью! и нежностям! и вздохам!
Как будто в жены их готовим скоморохам (д. I, явл. 4).

Естественно, что со вступлением в брак обучение прекращалось.

В брак молодые дворянки в начале XIX в. вступали рано. Правда, частые в XVIII в. замужества 14- и 15-летних девочек начали выходить из обычной

[1] Радклиф (Рэдклифф) Анна (1764—1823), английская романистка, одна из основательниц «готического» романа тайн, автор популярного романа «Удольфские тайны» (1794). В «Дубровском» *П* назвал героиню «пылкая мечтательница, напитанная таинственными ужасами Радклиф» (VIII, 195). Дюкре-Дюмениль (правильно: Дюминиль) Франсуа (1761—1819) — французский сентиментальный писатель; Жанлис Фелиситэ (1746—1830) — французская писательница, автор нравоучительных романов. Творчество двух последних активно пропагандировалось в начале XIX в. Карамзиным.

практики, и нормальным возрастом для брака сделались 17—19 лет[1]. Однако сердечная жизнь, время первых увлечений молодой читательницы романов начинались значительно раньше. И окружающие мужчины смотрели на молодую дворянку как на женщину уже в том возрасте, в котором последующие поколения увидали бы в ней лишь ребенка. Жуковский влюбился в Машу Протасову, когда ей было 12 лет (ему шел 23-й год). В дневнике, в записи 9 июля 1805 г., он спрашивает сам себя: «...можно ли быть влюбленным в ребенка?» (см.: *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 111). Софье в момент действия «Горя от ума» 17 лет, Чацкий отсутствовал три года, следовательно, влюбился в нее, когда ей было 14 лет, а может быть, и ранее, поскольку из текста видно, что до отставки и отъезда за границу он некоторое время служил в армии и определенный период жил в Петербурге («Татьяна Юрьевна рассказывала что-то. Из Петербурга воротясь, / С министрами про вашу связь...» — д. III, явл. 3). Следовательно, Софье было 12—14 лет, когда для нее и Чацкого наступила пора

Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,
Которые во мне ни даль не охладила,
Ни развлечения, ни перемена мест.
Дышал, и ими жил, был занят беспрерывно! (д. IV, явл. 14)

Наташе Ростовой 13 лет, когда она влюбляется в Бориса Друбецкого и слышит от него, что через четыре года он будет просить ее руки, а до этого времени им не следует целоваться. Она считает по пальцам: «Тринадцать, четырнадцать, пятнадцать, шестнадцать» («Война и мир», т. 1, ч. 1, гл. X). Эпизод, описанный И. Д. Якушкиным (см.: Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 363), выглядел в этом контексте вполне обычно. Шестнадцатилетняя девушка — уже невеста, и к ней можно свататься. В этой ситуации определение девушки как «ребенка» отнюдь не отделяет ее от «возраста любви». Слова «ребенок», «дитя» входили в бытовой и поэтический любовный лексикон начала XIX в. Это следует иметь в виду, читая строки вроде: «Кокетка, ветреный ребенок» (*1, XLV, 6*).

[1] Ранние браки, бывшие в крестьянском быту нормой, в конце XVIII в. нередки были и для не затронутого европеизацией провинциального дворянского быта. А. Е. Лабзина была выдана замуж, едва ей минуло 13 лет (см.: *Лабзина А. Е.* Указ. соч. С. X, 20); мать Гоголя, Марья Ивановна, пишет в своих записках: «Когда мне минуло четырнадцать лет, нас перевенчали в местечке Яресках; потом муж мой уехал, а я осталась у тетки, оттого, что еще была слишком молода. <...> Но в начале ноября он стал просить родителей отдать меня ему, говоря, что не может более жить без меня (*Шенрок В. И.* Материалы для биографии Гоголя. М., 1892. Т. 1. С. 43); отец «в 1781 г. вступил в брак» с «Мариею Гавриловною, которой тогда было едва 15 лет от роду» (*Миркович.* С. 2). Проникновение романтических представлений в быт и европеизация жизни провинциального дворянства сдвинули возраст невесты до 17—19 лет. Когда красавице Александрине Корсаковой перевалило за двадцать, старик Н. Вяземский, отговаривая от женитьбы влюбившегося в нее сына, А. Н. Вяземского, называл ее «старой девкой, привередницей, каких мало» (Рассказы Бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, зап. и собр. ее внуком Д. Благово. СПб., 1885. С. 439).

Выйдя замуж, юная мечтательница часто превращалась в домовитую помещицу-крепостницу, как Прасковья Ларина, в столичную светскую даму или провинциальную сплетницу. Вот как выглядели провинциальные дамы в 1812 г., увиденные глазами умной и образованной москвички М. А. Волковой, обстоятельствами военного времени заброшенной в Тамбов: «Все с претензиями, крайне смешными. У них изысканные, но нелепые туалеты, странный разговор, манеры как у кухарок; притом они ужасно жеманятся, и ни у одной нет порядочного лица. Вот каков прекрасный пол в Тамбове!» (Двенадцатый год в воспоминаниях и переписке современников / Сост. В. В. Каллаш. М., 1912. С. 275). Ср. с описанием общества провинциальных дворянок в *ЕО*:

Но ты — губерния Псковская
Теплица юных дней моих
Что может быть, страна глухая
Несносней барышень твоих?
Меж ими нет — замечу кстати
Ни тонкой вежливости знати
Ни [ветрености] милых шлюх —
Я уважая русский дух,
Простил бы им их сплетни,
чванство
Фамильных шуток остроту
Порою зуб нечистоту
[И непристойность и] жеманство
Но как простить им [модный] бред
И неуклюжий этикет (VI, 351).

В другом месте автор подчеркнул умственную отсталость провинциальных дам, даже по сравнению с отнюдь не высокими критериями образования и глубокомыслия провинциальных помещиков:

...разговор их милых жен
Гораздо меньше был умен (*2, XI, 13—14*).

И все же в духовном облике женщины были черты, выгодно отличавшие ее от окружающего дворянского мира. Дворянство было служилым сословием, и отношения службы, чинопочитания, должностных обязанностей накладывали глубокую печать на психологию любого мужчины из этой социальной группы. Дворянская женщина начала XIX в. значительно меньше была втянута в систему служебно-государственной иерархии, и это давало ей бо́льшую свободу мнений и большую личную независимость. Защищенная к тому же, конечно лишь до известных пределов, культом уважения к даме, составлявшим существенную часть понятия дворянской чести, она могла в гораздо большей мере, чем мужчина, пренебрегать разницей в чинах, обращаясь к сановникам или даже к императору. Это в соединении с общим ростом национального самосознания в среде дворянства после 1812 г. позволило многим дворянкам возвыситься до подлинного гражданского пафоса. Письма уже упомянутой М. А. Волковой к ее петербургской подруге В. И. Ланской в 1812 г. свидетельствуют, что *П*, создавая в «Рославлеве» образ Полины — экзальтированно

патриотической и мечтающей о героизме девушки, полной гордости и глубокого чувства независимости, смело идущей наперекор всем предрассудкам общества, — мог опираться на реальные жизненные наблюдения. См., например, письмо Волковой от 27 ноября 1812 г.: «...я не могу удержать своего негодования касательно спектаклей и лиц, их посещающих. Что же такое Петербург? Русский ли это город, или иноземный? Как это понимать, ежели вы русские? Как можете вы посещать театр, когда Россия в трауре, горе, развалинах и находилась на шаг от гибели? И на кого смотрите вы? На французов, из которых каждый радуется нашим несчастьям?! Я знаю, что в Москве до 31 августа открыты были театры, но с первых чисел июня, т. е. со времени объявления войны, у подъездов их виднелись две кареты, не более. Дирекция была в отчаянии, она разорялась и ничего не выручала <...> Чем более я думаю, тем более убеждаюсь, что Петербург вправе ненавидеть Москву и не терпеть всего в ней происходящего. Эти два города слишком различны по чувствам, по уму, по преданности общему благу, для того, чтобы сносить друг друга. Когда началась война, многие особы, будучи не хуже ваших красивых дам, начали часто посещать церкви и посвятили себя делам милосердия...» (Двенадцатый год в воспоминаниях... С. 273—274).

Показательно, что предметом критики становится не всякая форма увеселения, а именно театр. Здесь сказывается традиционное отношение к театральным зрелищам, как времяпровождению, несовместимому с порой покаяния, а година национальных испытаний и несчастий воспринимается как время обращения к своей совести и покаяния[1].

Последствия петровской реформы не в одинаковой мере распространялись на мир мужского и женского быта, идей и представлений — женская жизнь и в дворянской среде сохранила больше традиционных черт, поскольку более была связана с семьей, заботами о детях, чем с государством и службой. Это влекло за собой то, что жизнь дворянки имела больше точек соприкосновения с народной, чем существование ее отца, мужа или сына. Поэтому глубоко не случайно то, что после 14 декабря 1825 г., когда мыслящая часть дворянской молодежи была разгромлена, а новое поколение интеллигентов-разночинцев еще не появилось на исторической арене, именно женщины-декабристки выступили в роли хранительниц высоких идеалов независимости, верности и чести.

Дворянское жилище и его окружение в городе и поместье. Место действия играет в пушкинском романе большую и совершенно специфическую роль. События все время развиваются в каком-либо конкретном пространстве: в Петербурге, в Москве, в деревне, на почтовом тракте. При этом характер

[1] Мысль об Отечественной войне 1812 г. и связанных с нею бедствиях, как о времени морального очищения, соединяется для М. А. Волковой с представлением о неизбежности коренных перемен в жизни после войны: «...больно видеть, что злодеи вроде Балашова и Аракчеева продают такой прекрасный народ! Но уверяю тебя, что ежели сих последних ненавидят в Петербурге так же, как и в Москве, то им не сдобровать впоследствии» (письмо от 15 августа 1812 г. — Указ. соч. С. 253—254).

событий оказывается тесно связанным с местом, в котором они развертываются. Более того, в такой же мере, в какой Петербург является «своим» пространством для Онегина, деревня — органичный мир Татьяны, и как Онегин в деревне остается временным гостем, заезжим посетителем, проникнувшим в чужое пространство, так Татьяна чужая в Москве — в доме тетки и в зале Благородного собрания — и в Петербурге в собственном доме. Если в деревенском мире Татьяны герой остался равнодушным к трогательному признанию героини, то в «онегинском» пространстве его собственное объяснение не встретило сочувствия. Конечно, отношение героев к тому типичному для них окружению, которое дано для Онегина в первой главе, а для Татьяны во второй — пятой, не статично. Татьяна в Петербурге тоскует по «бедному жилищу», но Петербург — это не только «ветошь маскарада», светский и придворный «омут». Салон Татьяны — оазис высокой культуры, духовного аристократизма, это «пушкинский мир». Простота и естественность поведения людей здесь перекликаются с простотой истинной народности, и это делает переход Татьяны в столичный мир в одном отношении, безусловно, насильственным, в другом — естественным и органичным.

Одновременно и Онегин в конце романа не так соотносится с петербургским миром, как в начале: из «петербургского» героя он превратился в скитальца, для которого «своего» пространства нет вообще. И в родном для него Петербурге «для всех он кажется чужим» (*8, VII, 7*).

Если «свой» мир Татьяны — это мир, к которому героиня принадлежит духовно и куда она хотела бы вернуться, то «свой» мир Онегина — мир, из которого он хочет бежать.

Даже из этого обзора видно, сколь значительное место в романе занимает окружающее героев пространство, которое является одновременно и географически точным и несет метафорические признаки их культурной, идеологической, этической характеристики. Ясно, какое значение получает понимание всех деталей пространственного мира романа.

И в этом отношении, как и в других, роман *П* не является описательным. Автор почти нигде не дает детальных картин места действия, не описывает интерьера домов. Твердо зная, что читатель его знаком и с видом, и с внутренним убранством обычного помещичьего дома в деревне, и с интерьером петербургского аристократического особняка на набережной Невы, он делает лишь скупые указания:

...легче тени
Татьяна прыг в другие сени... (*3, XXXVIII, 5—6*)

В передней толкотня, тревога;
В гостиной встреча новых лиц... (*5, XXV, 9—10*)

...для гостей
Ночлег отводят от сеней
До самой девичьи (*6, I, 10—12*).

Нет ни одной души в прихожей.
Он в залу; дальше: никого.
Дверь отворил он (*8, XL, 6—8*).

По этим указаниям читатель пушкинской эпохи легко восстанавливал картину. Это соответствовало поэтике *П.* Л. Н. Толстой смотрит на мир, им изображаемый, глазами внешнего, впервые попавшего сюда наблюдателя, превращая тем самым читателя в «естественного человека», который должен объяснить себе смысл и значение каждой детали (отсюда подробность и «отстраненность» описаний). *П* строит образ читателя как давнего знакомого, «своего» в авторском мире, которому не надо ничего детально описывать — достаточно указать или намекнуть. Но именно такое знакомство с внетекстовым миром романа отсутствует у современного нам читателя. А это заставляет комментировать опущенные в *ЕО*, но понятные и возникавшие в сознании современников картины.

Весь пространственный мир романа (если исключить «дорогу», о которой речь пойдет отдельно) делится на три сферы: Петербург, Москва, деревня.

Онегинский Петербург имеет весьма определенную географию. То, какие районы столицы упоминаются в тексте, а какие остались за его пределами, раскрывает нам смысловой образ города в романе. Так, в *ЕО* не упоминается хорошо известная поэту Коломна, где, по выражению Гоголя, «не столица, и не провинция», «все тишина и отставка» («Портрет») — мир, знакомый *П* по личным впечатлениям и описанный в «Домике в Коломне», «Медном всаднике». Но не упомянуты и черты пейзажа «военной столицы»: Марсово поле (Царицын луг) с его парадами и «эскадра на реке». Антитеза Зимнего дворца и Петропавловской крепости дана в тексте лишь глубоко зашифрованным намеком, сделать который понятнее автор собирался при помощи картинки — внетекстового ключа к тексту.

Реально в романе представлен лишь Петербург аристократический и щегольской. Это Невский проспект, набережная Невы, Миллионная, видимо, набережная Фонтанки (вряд ли гувернер водил мальчика Евгения в Летний сад издалека), Летний сад, Малая Морская — гостиница «Лондон», Театральная площадь.

Онегин в первой главе, видимо, живет на Фонтанке. Район этот был прекрасно знаком автору: здесь в доме А. Н. Голицына (ныне № 20) проживали в 1820-е гг. братья Тургеневы, в нынешнем доме № 25, принадлежавшем тогда Катерине Федоровне Муравьевой (матери декабриста Никиты Муравьева — «осторожного Никиты»), жил Н. М. Карамзин, здесь бывали многие декабристы, жил К. Н. Батюшков. Нынешний дом № 16 в 1820-е гг. принадлежал князю В. П. Кочубею — блестящему, хотя и ничтожному представителю бюрократии начала XIX в. В доме Кочубея проживала его родственница Н. К. Загряжская, внучатой племянницей которой была Н. Н. Гончарова и разговоры которой *П* записывал в 1830-е гг. На Фонтанке же жил отец Пестеля — почт-директор и сибирский генерал-губернатор, отставленный от службы за чудовищные злоупотребления. Это был район аристократических особняков. Такой же была и Миллионная улица, упомянутая в первой главе.

Дом князя N находится на набережной Невы (Онегин, отправившийся «к своей Татьяне» — *8, XL, 3*, «несется вдоль Невы в санях» — *8, XXXIX, 10*). Здесь располагались дворцы и особняки высшей аристократии — Лавалей, Воронцовых-Дашковых и др. Когда граф Андрей Шувалов посватался

к смертельно больной Софье Нарышкиной (внебрачной дочери императора Александра I), царь дал ей приданое — дом на набережной и капитал, приносящий дохода 25 тысяч ассигнациями (хотя современники были поражены его скупостью, это все же было «царское» приданое). О. А. Жеребцова (урожденная Зубова, сестра известного фаворита Екатерины II) продала в 1830 г. дом на Английской набережной за 200 тысяч рублей ассигнациями. За три года она два раза меняла местожительство — «не любила долго жить в одном доме», — вспоминает ее домашний карлик И. Якубовский (см.: Карлик фаворита. История жизни Ивана Якубовского. München, 1968. S. 158), но неизменно арендовала особняки на Английской набережной.

Доминирующими элементами городского пейзажа в Петербурге, в отличие от Москвы, были не замкнутые в себе, территориально обособленные особняки или городские усадьбы, а улицы и четкие линии общей планировки города. Хотя Петербург был задуман как европейский город и именно как таковой противопоставлялся Москве, внешний вид его не напоминал облика европейских городов XVIII — начала XIX в. В отличие от крупных исторических городов Европы, Петербург никогда не был окружен стенами, ограничивающими площадь застройки. Поэтому ограничений на размеры фасада и ширину улиц, определявших облик всех европейских средневековых городов, в Петербурге не было. Почти одновременная застройка всего города (по сравнению с хронологией роста других европейских столиц) придавала ему характер упорядоченности, стройности и однообразия.

Жизнь в собственном доме была доступна в Петербурге (в тех его районах, которые упоминаются в *ЕО*) лишь очень богатым людям. Тип внутренней планировки такого дома приближался к дворцовому. Большинство тех людей, которые в Москве выстроили бы или наняли целый особняк, в Петербурге довольствовались наемной квартирой. Квартиры эти могли быть роскошными: так, молодой конногвардейский корнет поэт-декабрист А. И. Одоевский занимал квартиру из восьми комнат — целый этаж в доме Булатова на Исаакиевской площади. Зато его двоюродный брат — известный писатель и критик В. Ф. Одоевский, — перебравшийся после женитьбы в дом своей тещи Ланской (на углу Мошкова пер. и Миллионной), занял во флигеле скромную и тесную квартиру, которую его друг Плетнев именовал чердаком.

Планировка петербургского дома в начале XIX в., как правило, предполагала вестибюль, куда выходили двери из швейцарской и других служебных помещений. Отсюда лестница вела в бельэтаж, где располагались основные комнаты: передняя, зала, гостиная, из которой, как правило, шли двери в спальню и кабинет. Такова планировка дома графини в «Пиковой даме» (в основу положен реальный план дома княгини Н. П. Голицыной на Малой Морской, д. 10)[1]: «...Германн ступил на графинино крыльцо и взошел в ярко

[1] Н. Раевский в книге «Портреты заговорили» (Алма-Ата, 1974. С. 277—281, 292—312) считает, что в основу описания в «Пиковой даме» положен план дома Салтыкова на набережной Невы, в котором в 1830-е гг. жил австрийский посол Ш.-Л. Фикельмон (сейчас Дворцовая наб., д. 4). Следует учитывать, однако, типовой характер планировки петербургских особняков XVIII в.

освещенные сени. Швейцара не было. Германн взбежал по лестнице, отворил двери в переднюю и увидел слугу, спящего под лампою, в старинных, запачканных креслах. Легким и твердым шагом Германн прошел мимо его. Зала и гостиная были темны. Лампа слабо освещала их из передней. Германн вошел в спальню» (VIII, 239). Онегин во время последнего свидания с Татьяной также проходит всю анфиладу помещений вплоть до интимных внутренних покоев (прихожую, залу, гостиную) и, отворив дверь в кабинет или спальню, застает Татьяну:

Нет ни одной души в прихожей.
Он в залу; дальше (т. е. в гостиную. — *Ю. Л.*): никого.
Дверь отворил он. Что ж его
С такою силой поражает?
Княгиня перед ним, одна,
Сидит, не убрана, бледна... (*8, XL, 6—11*)

Н. А. Полевой в рецензии на последнюю главу романа писал с излишней определенностью об Онегине: «В последний раз читатель видит его в спальне Татьяны, уже княгини» (Московский телеграф. 1832. № 1. С. 118). Автор поступил тоньше, чем его критик: он, указав, что действие происходит во внутренней, непарадной части дома, не определил комнаты, полностью сняв тот оттенок скандальности, который придал своему пересказу Полевой.

Набор: зала, гостиная, спальня, кабинет — был устойчивым и выдерживался и в деревенском помещичьем доме.

Московский пейзаж строится в романе принципиально иначе, чем петербургский: он рассыпается на картины, здания, предметы. Улицы распадаются на независимые друг от друга дома, будки, колокольни. Длинное и детальное путешествие Лариных через Москву составляет одно из самых пространных описаний в *ЕО*, ему посвящены четыре строфы; *П* увеличил их счет до пяти, прибавив «пустой номер» XXXIX строфы и этим создав впечатление, что «утомительная прогулка» (*7, XL, 1*) длилась еще дольше. Оно резко отличается от краткой эскизности петербургских зарисовок. «Правильность» петербургского пейзажа подчеркнута тем, что он дается с точки зрения прекрасно знающего его и привыкшего к нему наблюдателя, которому достаточно кратких намеков, чтобы восстановить картину. Москва же показана глазами внешнего наблюдателя:

У Тани в шумной сей прогулке
Все в голове кругом идет... (VI, 452)

Характерной чертой московского пейзажа было то, что доминирующими ориентирами в городе были не цифровые и линейные координаты улиц и домов, а отдельные, замкнутые мирки: части города, церковные приходы и городские усадьбы с домами-особняками, отнесенными с «красной линии» улицы в глубь сада или парка и окруженными хозяйственными постройками, флигелями и сараями. Каждая такая усадьба составляла особую самодовлеющую структуру в плане города. Правда, после пожара 1812 г. характер городской застройки несколько изменился. В 1813 г. была организована «Комиссия для строений города Москвы», которая внесла известную унифи-

кацию в тип московского барского особняка. Но и вынесенные на красную линию улицы фасады домов не изменили основного. Строения стояли не в глубине усадьбы, а вдоль фронта улицы, создавая единую линию, однако застройка все равно не была непрерывной: каждый дом был отдельной архитектурной, бытовой и владельческой единицей и, как правило, окружен был зеленью (которая в Петербурге не сочеталась с домами, а составляла отдельные массивы в общем ансамбле города)[1].

Административная стройность, тяготение к архитектурным ансамблям Петербурга и уютная пестрота, расчлененность, патриархальная замкнутость московского мира нашли разительное воплощение и в системе адресов. Петербург был городом чисел и координат, Москва — городом собственных имен.

«С конца XVIII века и до 1834 года в Петербурге существовала валовая нумерация домов в пределах каждой полицейской части и квартала. Эта нумерация не всегда была последовательна и в быту почти не употреблялась. С 1834 г. была введена нумерация каждой улицы, четной и нечетной стороны раздельно...» (*Рейсер С. А.* Революционные демократы в Петербурге. Л., 1957. С. 135). Однако адрес, как правило, начинался указанием на улицу или полицейскую часть, к которой относится дом. В московских адресах после указания района города следовал, как правило, церковный приход. *П* точно следовал этому: в обоих случаях, когда в романе фигурирует московский адрес, как отправная точка указана церковь, к приходу которой он относится: «У Харитонья в переулке» (*7, XL, 3*), «Живет у Симеона» (*7, XLI, 12*).

Автор сознательно провез Татьяну и через окраины, и через центр Москвы: от Петровского замка, стоявшего вне черты города, через Тверскую заставу, по Тверской-Ямской, Триумфальной (ныне Маяковского) площади, Тверской, мимо Страстного монастыря (на месте которого теперь Пушкинская пл.), далее, вероятно, по Камергерскому переулку (ныне проезд Художественного театра), пересекая Большую Дмитровку (ул. Пушкина), по Кузнецкому мосту («Мелькают <...> магазины моды») и Мясницкой до Харитоньевского переулка.

Магазины мод были сосредоточены на Кузнецком мосту — это были французские лавки «Аме, Арман, Венсен, Моро, Пансмаль, Шальме, Шеню и пр.» (Щукинский сб. М., 1903. [Вып.] 2. С. 5).

Число французских модных лавок на Кузнецком мосту было очень велико, а состав их постоянно менялся. Различные мемуаристы приводят разные списки имен наиболее выдающихся поставщиц мод. Сопоставляя 1820-е гг. с 1850-ми, М. Д. Бутурлин писал: «Не знаю, от чего случилось, что *маршанд-демодный* элемент окончательно вытеснен с Кузнецкого моста. В былое время он запружен был мадамами Лебур, Юрсюль, Буасель, Софиею Бабен, Лакомб, Леклер и их менее знаменитыми конкурентками...» (*Бутурлин.* С. 437).

---

[1] Воспитанный во Флоренции и приехавший в 1812 г. в Москву М. Д. Бутурлин писал: «На меня, привыкшего к постройкам европейских городов с сплошными и высокими их домами, Москва сделала первоначально странное впечатление с ее отдельными и двухэтажными, обыкновенно, домами, и одноэтажными домиками с палисадником пред ним, как бы в деревне, и с деревянными заборами между домами» (*Бутурлин.* С. 181).

Значительная часть действия романа сосредоточена в деревенском доме помещика XIX в. Описание типичного помещичьего дома находим в записках М. Д. Бутурлина: «С архитектурною утонченностию нынешних вообще построек, при новых понятиях о домашнем комфорте, исчезли повсюду эти неказистые дедовские помещичьи домики, все почти серо-пепельного цвета, тесовая обшивка и тесовые крыши коих никогда не красились <...> В более замысловатых деревенских постройках приклеивались, так сказать, к этому серому фону четыре колонны с фронтонным треугольником над ними. Колонны эти были у более зажиточных оштукатуренные и вымазанные известью так же, как и их капители; у менее достаточных помещиков колонны были из тощих сосновых бревен без всяких капителей. Входное парадное крыльцо, с огромным выдающимся вперед деревянным навесом и двумя глухими боковыми стенами в виде пространной будки, открытой спереди. Внутреннее устройство было совершенно одинаково везде; оно повторялось без всяких почти изменений в Костромской, Калужской, Орловской, Рязанской и прочих губерниях и было следующее. В будке парадного крыльца была боковая дверь в ретирадное место (всегда, конечно, холодное), и потому вход в дом не всегда отличался благовонием. После передней был длинный зал, составляющий один из углов дома, с частыми окнами в двух стенах и потому светлый, как оранжерея. В глухой капитальной стене зала было двое дверей; первая, всегда низкая, вела в темный коридор, в конце коего была девичья и черный выход на двор. Вторая такого же размера дверь вела из гостиной в кабинет или в хозяйскую спальню, составляющую другой угол дома. Эти две комнаты и поперечная часть зала были обращены к цветнику, а за неимением такового к фруктовому саду; фасад же этой части дома состоял из семи огромных окон, два из них были в зале, три в гостиной (среднее, впрочем, превращалось летом в стеклянную дверь со спуском в сад), а остальные два окна в спальне. Убранство гостиной было также одинаково во всех домах. В двух простенках между окнами висели зеркала, а под ними тумбочки или ломберные столы. В середине противоположной глухой стены стоял неуклюжий, огромный с деревянною спинкою и боками диван (иногда, впрочем, из красного дерева); перед диваном овальный большой стол, а по обеим сторонам дивана симметрически выходили два ряда неуклюжих кресел <...> Вся эта мебель была набита как бы ореховою шелухою и покрыта белым коленкором, как бы чехлами для сбережения под нею материи, хотя под коленкором была нередко одна толстейшая пеньковая суровая ткань. Мягкой мебели и в помине тогда не было; но в кабинете или спальне нередко стояла полумягкая клеенчатая зеленая софа, и там же в углу этажерка с лучшим хозяйским чайным сервизом, затейливыми дедушкиными бокалами, фарфоровыми куколками и с подобными безделюшками. Обои были тогда еще редко в ходу; у более зажиточных стены были окрашены желтою вохрою...» (*Бутурлин*. С. 403—405).

Такова «сцена», на которой развертывалось действие второй — седьмой глав романа. Так, в строфе XVII седьмой главы мы находим Татьяну сначала в зале онегинского дома, где ей бросаются в глаза «кий на бильярде» и манежный хлыстик на канапе. Сообщение: «Таня дале» — указывает, что героиня перешла в гостиную, где продолжаются объяснения Анисьи:

...А вот камин;
Здесь барин сиживал один.

XVIII

Здесь с ним обедывал зимою
Покойный Ленский, наш сосед.

В связи с упоминанием камина уместно сослаться на того же Бутурлина, вспоминавшего: «Оба внутренние угла гостиной были перерезаны наискосок двумя печьми (не всегда изразцовыми, а часто кирпичными); они отапливали задними своими зеркалами зал и спальню» (*Бутурлин.* С. 404). В доме Онегина одна из этих печей была переделана в камин.

Далее Анисья проводит Татьяну в «барский кабинет».

Сходная планировка, видимо, и в доме Лариных. Действие XXXVII строфы третьей главы происходит в гостиной:

Смеркалось; на столе блистая
Шипел вечерний самовар...

«Заветный вензель *О* да *Е*» (*3, XXXVII, 14*) Татьяна писала на окне фасадной стены, выходившем в сторону парадного крыльца. Через это окно она и увидела подъезжающего Евгения. Она бросилась через дверь, ведущую в коридор, и черный ход в сад.

Фасадная часть дома, заключающая залу и парадные комнаты, была одноэтажной. Однако комнаты, находившиеся по ту сторону коридора: девичья и другие помещения — были значительно ниже. Это позволяло делать вторую половину здания двухэтажной.

В помещичьих домах, претендовавших на большую роскошь, чем «серенькие домики», охарактеризованные Бутурлиным, и приближавшихся по типу к московским особнякам, передние высокие комнаты были парадными. Жилые помещения, расположенные по другую сторону коридора и на втором этаже, имели низкие потолки и обставлялись гораздо проще. Онегин поселился не в «высоких покоях» (*2, II, 5*), а там, где его дядя «лет сорок с ключницей бранился», где «все было просто» (*2, III, 3, 5*) — в задних жилых покоях.

На втором этаже часто располагались детские. Там и жили барышни Ларины. В комнате Татьяны был балкон:

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход... (*2, XXVIII, 1—2*).

Балкон был для *П* характерной приметой помещичьего дома (см. III, 403).

Барский дом виден издалека, из окон и с балкона его также открывались далекие виды. Дома провинциальных помещиков ставили крепостные архитекторы и безымянные артели плотников. Они глубоко усвоили одну из главных особенностей древнерусской архитектуры — умение поставить строение так, чтобы оно гармонично вписалось в пейзаж. Это делало такие постройки, наряду с церковными строениями и колокольнями, организующими точками того русского пейзажа, к которому привыкли *П* и Гоголь в своих дорожных странствиях. Дом ставился обычно не на ровном месте, но и не на вершине холма, открытой ветрам. Его строили, как правило, на

склоне, так, что с одной стороны он казался стоящим на ровном месте (отсюда бывал обычно подъезд, и к дому вела липовая аллея), а с другой — открывался вид на скат холма, спуск к реке или озеру, на далекие горизонты. Так поставлены дом *П* в Михайловском и дом Осиповых в Тригорском. Не случайно Татьяна, приехавшая в Москву, была поражена отсутствием просторного вида из окна:

Садится Таня у окна.
Редеет сумрак; но она
Своих полей не различает:
Пред нею незнакомый двор,
Конюшни, кухня и забор (*7, XLIII, 10—14*).

День светского человека. Развлечения. День столичного дворянина имел некоторые типовые черты. Однако те признаки, которыми отмечен день офицера или департаментского чиновника, в романе не отмечены, и останавливаться на них в настоящем очерке не имеет смысла.

Онегин ведет жизнь молодого человека, свободного от служебных обязательств. Следует отметить, что количественно лишь немногочисленная группа дворянской молодежи Петербурга начала XIX в. вела подобную жизнь. Кроме людей неслужащих, такую жизнь могли себе позволить лишь редкие молодые люди из числа богатых и имеющих знатную родню маменькиных сынков, чья служба, чаще всего в министерстве иностранных дел, была чисто фиктивной. Тип такого молодого человека, правда в несколько более позднее время, мы находим в мемуарах М. Д. Бутурлина, который вспоминает «князя Петра Алексеевича Голицына и неразлучного его друга Сергея (отчество забыл) Романова». «Оба они были статские, и оба, кажется, служили тогда по Министерству иностранных дел. Помню, что Петруша (как его звали в обществе) Голицын говаривал, que servant au ministère des affaires étrangères il etait très étranger aux affaires (непереводимая игра слов: французское «étrangère» означает и «иностранный» и «чужой» — «служа по министерству иностранных дел, я чужд всяких дел». — *Ю. Л.*)» (*Бутурлин*. С. 354).

Офицер-гвардеец в 1819—1820 гг. — в самый разгар аракчеевщины, — если он был в младших чинах (а по возрасту одногодок Онегина в эту пору, конечно, не мог рассчитывать на высокий чин, дающий известные облегчения в порядке каждодневной военной муштры — просмотр ряда биографий дает колебание в чинах между гвардейским поручиком и армейским подполковником), с раннего утра должен был находиться в своей роте, эскадроне или команде. Заведенный Павлом I солдатский порядок, при котором император в десять часов вечера был в постели, а в пять утра — на ногах, сохранялся и при Александре I, любившем, кокетничая, повторять, что он «простой солдат»[1]. «Венчанным солдатом» его именовал *П* в известной эпиграмме.

---

[1] Известен анекдот, записанный П. А. Вяземским: «В холодный зимний день, при резком ветре, Александр Павлович встречает г-жу Д***, гуляющую по Английской набережной. „Как это не боитесь вы холода?“ — спрашивает он ее. — „А вы, государь?“ — „О, я — это дело другое: я солдат“. — „Как! Помилуйте, ваше величество, как! Будто вы солдат?“» (*Вяземский-2*. С. 165—166).

Между тем право вставать как можно позже являлось своего рода признаком аристократизма, отделявшим неслужащего дворянина не только от простонародья или собратьев, тянущих фрунтовую лямку, но и от деревенского помещика-хозяина. Мода вставать как можно позже восходила к французской аристократии «старого режима» и была занесена в Россию эмигрантами-роялистами. Парижские светские дамы предреволюционной поры гордились тем, что никогда не видели солнца: просыпаясь на закате, они ложились в постель перед восходом. День начинался с вечера и кончался в утренних сумерках. Ж. Сорэн в комедии «Нравы нашего времени» изобразил диалог между буржуа и аристократкой. Первый восхваляет прелести солнечного дня и слышит ответ: «Фи, месье, это неблагородное удовольствие: солнце — это лишь для черни!» (ср.: *Иванов Ив.* Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII века. // Учен. зап. Моск. ун-та. Отд. историко-филол. 1895. Вып. XXII. С. 430). Просыпаться позже, чем другие люди света, имело такое же значение, как являться на бал позже других. Отсюда сюжет типичного анекдота о том, как служака-военный застает своего сибарита-подчиненного в утреннем дезабилье (вполне естественном для светского человека, но стыдном для военного) и в таком виде водит его по лагерю или Петербургу на потеху зрителям. Анекдоты такого рода прикреплялись и к Суворову, и к Румянцеву, и к Павлу I, и к великому князю Константину. Жертвами их в этих рассказах оказывались офицеры-аристократы. В свете сказанного, вероятно, проясняется странная причуда княгини Авдотьи Голицыной, прозванной «Princesse Nocturne» (nocturne в переводе с франц. означает «ночная» и, как существительное, — «ночная бабочка»). «Ночная княгиня», проживавшая в особняке на Миллионной, — красавица, «обворожительная как свобода» (Вяземский), предмет увлечений *П* и Вяземского, — никогда не появлялась при дневном свете и никогда не видела солнца. Собирая в своем особняке утонченное и либеральное общество, она принимала только ночью. Это вызвало при Николае I даже тревогу Третьего отделения: «Княгиня Голицына, жительствующая в собственном доме, что в Большой Миллионной, которая, как уже по известности, имеет обыкновение спать днем, а ночью занимается компаниями, — и такое употребление времени относится к большому подозрению, ибо бывают в сие время особенные занятия какими-то тайными делами...» (*Модзалевский Б. Л.* Пушкин под тайным надзором. Л., 1925. С. 79). К дому Голицыной был приставлен тайный агент. Опасения эти, несмотря на неуклюжесть полицейских преувеличений, не были совсем лишены оснований: в обстановке аракчеевщины, под властью «венчанного солдата», аристократическая партикулярность приобретала оттенок независимости, заметный, хотя и терпимый при Александре I и превращавшийся почти в крамолу при его преемнике.

Утренний туалет и чашка кофе или чаю сменялись к двум-трем часам дня прогулкой. Прогулка пешком, верхом или в коляске занимала час-два. Излюбленными местами гуляний петербургских франтов в 1810—1820-х гг. были Невский проспект и Английская набережная Невы. Прогуливались также по Адмиралтейскому бульвару, который был в три аллеи насажен в

начале XIX в. на месте обновленного при Павле гласиса Адмиралтейства (гласис — насыпь перед рвом)[1].

Ежедневная прогулка Александра I повлияла на то, что модное дневное гуляние проходило по определенному маршруту. «В час пополудни он выходил из Зимнего дворца, следовал по Дворцовой набережной, у Прачешного моста поворачивал по Фонтанке до Аничковского моста <...> Затем государь возвращался к себе Невским проспектом. Прогулка повторялась каждый день и называлась le tour impérial [императорский круг]. Какая бы ни была погода, государь шел в одном сюртуке...» (*Соллогуб В. А.* Повести. Воспоминания. Л., 1988. С. 362). Император, как правило, прогуливался без сопровождающих лиц, разглядывая дам в лорнет (он был близорук) и отвечая на поклоны прохожих. Толпа в эти часы состояла из чиновников, чья служба носила фиктивный или полуфиктивный характер. Они, естественно, могли заполнять в присутственные часы Невский, наряду с гуляющими дамами, приезжими из провинции и неслужащими франтами. Именно в эти часы Онегин гулял по «бульвару»[2].

Около четырех часов пополудни наступало время обеда. Такие часы явственно ощущались как поздние и «европейские»: для многих было еще памятно время, когда обед начинался в двенадцать.

Молодой человек, ведущий холостой образ жизни, редко содержал повара — крепостного или наемного иностранца — и предпочитал обедать в

[1] Название Невского проспекта «бульваром» представляло собой жаргонизм из языка петербургского щеголя, поскольку являлось перенесением названия модного места гуляний в Париже (ср.: «...после обеда все пойдем в Тюллери или на Булевар...» — *Волков Д.* Воспитание // Российский феатр. СПб., 1788. Т. 21. С. 120; «Спектакли там [в Париже] везде и jusques на Булеваре!» — *Хвостов Д.* Русский парижанец // Российский феатр. Т. 15. С. 180). Ср. для средних веков аналогичные уподобления типа «Новый Иерусалим» под Москвой или название «Бродвей» («Брод») для Невского проспекта между Литейным и Садовой в более позднее время.

[2] Б. Иванов, автор книги «Даль свободного романа», заставил Онегина гулять по Биржевой набережной между кипами товаров и прямо на улице поедать устриц из только что открытой голландцем бочки, запивая их портером (*Иванов Б.* Даль свободного романа. М.; Л., 1959. С. 106—110). Вся эта нелепая сцена непосредственно списана из книги М. И. Пыляева «Старый Петербург» (СПб., 1909. С. 419). Однако Пыляев, говоря о «всеобщем сходбище» и о том, что «прибытие первого иностранного корабля» составляло «эпоху в жизни петербуржца», не уточняет, какого круга и общественного положения люди «пресыщались устрицами» под открытым небом. Конечно, решительно невозможно представить себе светского человека 1810-х гг., воспитанника аббата-эмигранта, жующим на улице в обществе ремесленников и запивающим еду портером. Если что-либо в этом роде и возможно было как шалость с друзьями после разгульной ночи, то считать это регулярным времяпровождением (ивановский Евгений еще хвастается им вечером в кругу светских дам!) — приблизительно то же самое, что представить, как Пьер Безухов, проснувшись утром, деловито отправлялся купать квартального, привязав его к медведю, а вечером рассказывал об этом в кругу восторженных дам. Комбинируя отрывки из разных источников, Б. Иванов не обнаруживает, однако, понимания изображаемого им времени. Надерганные им поверхностные сведения выдаются иногда за «знание быта пушкинской эпохи» (Русская литература в историко-функциональном освещении. М., 1979. С. 294).

ресторане. За исключением нескольких первоклассных ресторанов, расположенных на Невском, обеды в петербургских трактирах были хуже по качеству, чем в Москве. О. А. Пржецлавский вспоминал: «Кулинарная часть в публичных заведениях пребывала в каком-то первобытном состоянии, на очень низкой степени. Холостому человеку, не имевшему своей кухни, почти невозможно было обедать в русских трактирах. При том же заведения эти закрывались вечером довольно рано. При выходе из театра можно было поужинать только в одном ресторане, где-то на Невском проспекте, под землею; его содержал Доменик» (Помещичья Россия... С. 68).

«Холостую» атмосферу ресторанного обеда ярко обрисовывает *П* в письмах весны 1834 г. к Наталье Николаевне, уехавшей через Москву на Полотняный завод: «...явился я к Дюме, где появление мое произвело общее веселие: холостой, холостой Пушкин! Стали подчивать меня шампанским и пуншем и спрашивать, не поеду ли я к Софье Астафьевне? Все это меня смутило, так что я к Дюме являться уж более не намерен и обедаю сегодня дома, заказав Степану ботвинью и beaf-steaks» (XV, 128). И позже: «Обедаю у Дюме часа в 2, чтоб не встретиться с холостою шайкою» (XV, 143).

Довольно полный обзор петербургских ресторанов 1820-х гг. (правда, относящийся ко времени несколько более позднему, чем действие первой главы романа) находим в одном из дневников современников: «1-го июня 1829 года. Обедал в гостинице Гейде, на Васильевском острову, в Кадетской линии, — русских почти здесь не видно, все иностранцы. Обед дешевый, два рубля ассигнаций, но пирожного не подают никакого и ни за какие деньги. Странный обычай! В салат кладут мало масла и много уксуса. 2-го июня. Обедал в немецкой ресторации Клея, на Невском проспекте. Старое и закопченное заведение. Больше всего немцы, вина пьют мало, зато много пива. Обед дешев; мне подали лафиту в 1 рубль; у меня после этого два дня болел живот. 3-го июня обед у Дюме. По качеству обед этот самый дешевый и самый лучший из всех обедов в петербургских ресторациях. Дюме имеет исключительную привилегию — наполнять желудки петербургских львов и денди. 4-го июня. Обед в итальянском вкусе у Александра или Signor<e> Ales<s>andro, по Мойке у Полицейского моста. Здесь немцев не бывает, а более итальянцы и французы. Впрочем, вообще посетителей немного. Он принимает только хорошо знакомых ему людей, изготовляя более обеды для отпуска на дома. Макароны и стофато превосходны! У него прислуживала русская девушка Марья, переименованная в Марианну; самоучкой она выучилась прекрасно говорить по-французски и по-итальянски. 5-го. Обед у Леграна, бывший Фельета, в Большой Морской. Обед хорош; в прошлом году нельзя было обедать здесь два раза сряду, потому что все было одно и то же. В нынешнем году обед за три рубля ассигнациями здесь прекрасный и разнообразный. Сервизы и все принадлежности — прелесть. Прислуживают исключительно татары, во фраках. 6-го июня. Превосходный обед у Сен-Жоржа, по Мойке (теперь Донон), почти против Ales<s>andro. Домик на дворе деревянный, просто, но со вкусом убранный. Каждый посетитель занимает особую комнату; при доме сад; на балконе обедать прелесть; сервизы превосходные, вино отличное. Обед в три и пять рублей ассигнациями. 7-го

июня нигде не обедал, потому, что неосторожно позавтракал и испортил аппетит. По дороге к Ales<s>andro, тоже на Мойке есть маленькая лавка Диаманта, в которой подаются страсбургские пироги, ветчина и проч. Здесь обедать нельзя, но можно брать на дом. По просьбе хозяин позволил мне позавтракать. Кушанья у него превосходны, г. Диамант золотой мастер. Лавка его напоминает мне парижские guinguettes (маленькие трактиры). 8-го июня. Обедал у Simon-Grand-Jean, по Большой Конюшенной. Обед хорош, но нестерпим запах от кухни. 9-го июня. Обедал у Кулона. Дюме лучше и дешевле. Впрочем, здесь больше обеды для живущих в самой гостинице; вино прекрасное. 10-го июня. Обед у Отто; вкусный, сытный и дешевый; из дешевых обедов лучше едва ли можно сыскать в Петербурге» (цит. по: *Пыляев М. И.* Старое житье: Очерки и рассказы. СПб., 1892. С. 8—9).

Настоящий отрывок характеризует положение конца 1820-х гг. и к началу десятилетия может быть применен лишь с некоторыми оговорками. Так, местом сбора петербургских денди в это время был не ресторан Дюме, а ресторан Талона на Невском. Однако общая картина была та же: хороших ресторанов было немного, каждый посещался определенным, устойчивым кругом лиц. Появиться в том или ином ресторане (особенно в таком, как Талона или позже Дюме) означало явиться на сборный пункт холостой молодежи — «львов» и «денди». А это обязывало к определенному стилю поведения и на все оставшееся до вечера время. Не случайно *П* должен был в 1834 г. обедать раньше обычного времени, чтобы избегать встречи с «холостою шайкою».

Послеобеденное время молодой франт стремился «убить», заполнив промежуток между рестораном и балом. Одной из возможностей был театр. Он для петербургского франта той поры не только художественное зрелище и своеобразный клуб, где происходили светские встречи, но и место любовных интриг и доступных закулисных увлечений. «Театральная школа находилась через дом от нас, на Екатерининском канале. Влюбленные в воспитанниц каждый день прохаживались бессчетное число раз по набережной канала мимо окон школы. Воспитанницы помещались в третьем этаже...» (*Панаева А. Я.* Воспоминания. М., 1972. С. 36).

В течение второй половины XVIII и первой трети XIX в. распорядок дня неуклонно сдвигался. В XVIII в. деловой день начинался рано: «Военные являлись на службы в шестом часу, гражданские чины в восемь и без отлагательств открывали Присутствия, а в час пополудни, следуя регламенту, прекращали свои суждения. Таким образом, они весьма редко возвращались к себе домой позднее второго часа, военные же бывали в квартирах уже в двенадцатом часу <...> Частные вечера все вообще начинались в семь часов. Кто приезжал на них часов в девять или в десять, хозяин тотчас спрашивал: „А что так поздно?“ Ответ бывал: „Театр или консерт задержал, кареты не дождался!“» (*Макаров.* О времени обедов, ужинов и съездов в Москве с 1792 по 1844 год // Щукинский сб. [Вып.] 2. С. 2). В. В. Ключарев писал в 1790-е гг. И. А. Молчанову: «Могу у вас быть до седьмого часа, а в седмь часов начнется бал в клубе, то всем известно». В 1799 г. званый обед у главнокомандующего в Москве графа И. П. Салтыкова начинался в три часа, а

вечер — в семь и «кончался легким ужином часу во втором заполночь, а иногда и ранее» (Там же. С. 4). В 1807 г. к московскому главнокомандующему Т. И. Тутолмину начинали съезжаться на его вечера и балы от девяти до десяти часов. «...Записные же щеголи, по нынешнему львы, туда же являлись в одиннадцать, но это иногда замечалось им, хозяином, с неудовольствием...» (Там же. С. 5). В 1810-е гг. распорядок дня еще более сдвинулся: в 1812 г. «мадам Сталь, будучи в Москве, обыкновенно завтракала в Галерее на Тверском бульваре, это бывало в два часа» (Там же. С. 8).

К началу 1820-х гг. обед сдвинулся к четырем часам, время вечерних собраний — к десяти, щеголи же не приезжали на балы до полуночи. Там, где после бала имел место ужин, он проходил в два-три часа ночи.

Бал. Танцы занимают в *ЕО* значительное место: им посвящены авторские отступления, они играют большую сюжетную роль.

Танцы были важным структурным элементом дворянского быта. Их роль существенно отличалась как от функции танцев в народном быту того времени, так и от современной.

В жизни русского столичного дворянина XVIII — начала XIX в. время разделялось на две половины: пребывание дома было посвящено семейным и хозяйственным заботам — здесь дворянин выступал как частное лицо; другую половину занимала служба — военная или статская, в которой дворянин выступал как верноподданный, служа государю и государству, как представитель дворянства перед лицом других сословий. Противопоставление этих двух форм поведения снималось в венчающем день «собрании», на балу или званом вечере. Здесь реализовывалась общественная жизнь дворянина: он не был ни частное лицо в частном быту, ни служивый человек на государственной службе — он был дворянин в дворянском собрании, человек своего сословия среди своих.

Таким образом, бал оказывался, с одной стороны, сферой, противоположной службе, — областью непринужденного общения, светского отдыха, местом, где границы служебной иерархии ослаблялись. Присутствие дам, танцы, нормы светского общения вводили внеслужебные ценностные критерии, и юный поручик, ловко танцующий и умеющий смешить дам, мог почувствовать себя выше стареющего израненного полковника. С другой стороны, бал был областью общественного представительства, формой социальной организации, одной из немногих форм дозволенного в России той поры коллективного быта. В этом смысле светская жизнь получала ценность общественного дела. Характерен ответ Екатерины II на вопрос Фонвизина: «Отчего у нас не стыдно не делать ничего?» — «...в обществе жить не есть не делать ничего» (*Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. С. 273).

Со времени петровских ассамблей остро встал вопрос и об организационных формах светских общений. Формы отдыха, общения молодежи, календарного ритуала, бывшие в основном общими и для народной, и для боярско-дворянской среды, должны были уступить место специфически дворянской структуре быта. Внутренняя организация бала делалась задачей

исключительной культурной важности, так как была призвана дать формы общению «кавалеров» и «дам», определить тип социального поведения внутри дворянской культуры. Это повлекло за собой ритуализацию бала, создание строгой последовательности частей, выделение устойчивых и обязательных элементов. Возникала грамматика бала, а сам он складывался в некоторое целостное театрализованное представление, в котором каждому элементу соответствовали типовые эмоции (от входа в залу до разъезда), фиксированные значения, стили поведения. Однако строгий ритуал, приближавший бал к параду, делал тем более значимыми возможные отступления, «бальные вольности», которые композиционно возрастали к его финалу, строя бал как борение «порядка» и «свободы».

Основным элементом бала как общественно-эстетического действа были танцы. Они служили организующим стержнем вечера, задавали тип и стиль беседы. «Мазурочная болтовня» требовала поверхностных, неглубоких тем, но также занимательности и остроты разговора, способности к быстрому, эпиграмматическому ответу. Бальный разговор был далек от той игры интеллектуальных сил, «увлекательного разговора высшей образованности» (VIII, 151), который культивировался в литературных салонах Парижа в XVIII столетии и на отсутствие которого в России жаловался *П.* Тем не менее он имел свою прелесть — оживленность свободы и непринужденность беседы между мужчиной и женщиной, которые оказывались одновременно и в центре шумного празднества, и в невозможной в других обстоятельствах близости («Верней нет места для признаний...» — *1, XXIX, 3*).

Обучение танцам начиналось рано — с пяти-шести лет. Видимо, *П* начал учиться танцам уже в 1808 г. До лета 1811 г. он с сестрой посещал танцевальные вечера у Трубецких, Бутурлиных и Сушковых, а по четвергам — детские балы у московского танцмейстера Иогеля. Балы у Иогеля описаны в воспоминаниях балетмейстера А. П. Глушковского (см.: *Глушковский А. П.* Воспоминания балетмейстера. М.; Л., 1940. С. 196—197).

Раннее обучение танцам было мучительным и напоминало жесткую тренировку спортсмена или обучение рекрута усердным фельдфебелем. Составитель «Правил», изданных в 1825 г., Л. Петровский, сам опытный танцмейстер, так описывает некоторые приемы первоначального обучения, осуждая при этом не самое методу, а лишь ее слишком жесткое применение: «Учитель должен обращать внимание на то, чтобы учащиеся от сильного напряжения не потерпели в здоровье. Некто рассказывал мне, что учитель его почитал непременным правилом, чтобы ученик, несмотря на природную неспособность, держал ноги вбок, подобно ему, в параллельной линии <...> Как ученик имел 22 года, рост довольно порядочный и ноги немалые, при том неисправные; то учитель не могши сам ничего сделать, почел за долг употребить четырех человек, из коих два выворачивали ноги, а два держали колена. Сколько сей не кричал, те лишь смеялись и о боли слышать не хотели — пока наконец не треснуло в ноге, и тогда мучители оставили его <...> Я почел за долг рассказать сей случай для предостережения других. Неизвестно, кто выдумал станки для ног; и станки на винтах для ног, колен и спины: изобретение очень хорошее! однако и оно может сделаться небез-

вредным от лишнего напряжения» (Правила для благородных общественных танцев, изданные учителем танцеванья при Слободско-украинской гимназии Людовиком Петровским. Харьков, 1825. С. 13—14).

Длительная тренировка придавала молодому человеку не только ловкость во время танцев, но и уверенность в движениях, свободу и независимость в постановке фигуры, что определенным образом влияло и на психический строй человека: в условном мире светского общения он чувствовал себя уверенно и свободно, как опытный актер на сцене. Изящество, проявляющееся в точности движений, являлось признаком хорошего воспитания. Л. Н. Толстой, описывая в романе «Декабристы» вернувшуюся из Сибири жену декабриста, подчеркивает, что, несмотря на долгие годы, проведенные ею в тяжелейших условиях добровольного изгнания, «нельзя было себе представить ее иначе, как окруженную почтением и всеми удобствами жизни. Чтоб она когда-нибудь была голодна и ела бы жадно, или чтобы на ней было грязное белье, или чтобы она спотыкнулась, или забыла бы высморкаться — этого не могло с ней случиться. Это было физически невозможно. Отчего это так было — не знаю, но всякое ее движение было величавость, грация, милость для всех тех, которые могли пользоваться ее видом...». Характерно, что способность споткнуться здесь связывается не с внешними условиями, а с характером и воспитанием человека. Душевное и физическое изящество связаны и исключают возможность неточных или некрасивых движений и жестов. Аристократической простоте движений людей «хорошего общества» и в жизни, и в литературе противостоит скованность или излишняя развязность (результат борьбы с собственной застенчивостью) жестов разночинца.

Бал в эпоху Онегина начинался *польским* (полонезом), который в торжественной функции первого танца сменил менуэт. Менуэт отошел в прошлое вместе с королевской Францией. «Со времени перемен, последовавших у европейцев как в одежде, так и в образе мыслей, явились новости и в танцах; и тогда польской, который имеет более свободы и танцуется неопределенным числом пар, а потому освобождает от излишней и строгой выдержки, свойственной менуэту, занял место первоначального танца» (Правила... С. 55).

Показательно, что в *ЕО* полонез не упоминается ни разу. В Петербурге поэт вводит нас в бальную залу в момент, когда «толпа мазуркой занята» (*1, XXVIII, 7*), то есть в самый разгар праздника, чем подчеркивается модное опоздание Онегина. Но и на балу у Лариных полонез опущен, и описание праздника начинается со второго танца — вальса. С полонезом можно связать, вероятно, лишь не включенную в окончательный текст строфу, вводящую в сцену петербургского бала в восьмой главе великую княгиню Александру Федоровну (будущую императрицу), которую *П* именует Лаллой-Рук по маскарадному костюму героини поэмы Т. Мура, который она надела во время маскарада в Берлине (см.: Lalla-Roukh, Divertissement executé au chateau royal de Berlin le 27 janvier 1821... Berlin, 1822).

После стихотворения Жуковского «Лалла-Рук» (1821) имя это стало поэтическим прозвищем Александры Федоровны:

И в зале яркой и богатой
Когда в умолкший, тесный круг
Подобна лилии крылатой
Колеблясь входит Лалла-Рук
И над поникшею толпою
Сияет царственной главою
И тихо вьется и скользит
Звезда-Харита меж Харит
И взор смешенных поколений
Стремится ревностью горя
То на нее, то на царя —
Для них без глаз один
Евг<ений>
Одной Татьяной поражен;
Одну Т<атьяну> видит он (VI, 637).

Г. А. Гуковский так прокомментировал эти стихи: «Онегин влюблен. Он на балу. И вот в залу входит императрица, „Лалла-Рук", и с ней сам царь». Эта строфа, по мнению исследователя, «явный анахронизм: действие восьмой главы происходит в 1825 году» (*Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 258). Однако в данном случае комментатор ошибся: Александра Федоровна присутствует на балу в восьмой главе не как императрица (ею она сделалась лишь в декабре 1825 г.), а как великая княгиня. Соответственно упомянутый в стихах царь не Николай I, а Александр I, который часто бывал партнером Александры Федоровны в танцах (ср. в ее воспоминаниях: «Я обыкновенно доставалась на долю императора, который казался в восторге от этого...» — *Шильдер Н. К.* Имп. Николай Первый, его жизнь и царствование. СПб., 1903. Т. 1. С. 116). Упомянутый в строфе бал, вероятно, приходится на позднюю осень 1824 г., а не на 1825 г., как полагает Гуковский: зимой влюбленный Онегин, «как сурок» (*8, XXXIX, 7*) сидел дома, а 4 апреля 1825 г. Александр I навсегда покинул Петербург, отправившись в Таганрог.

Косвенным подтверждением того, что «царь» в данном случае Александр, а не Николай, является следующее соображение: из текста видно, что «Лалла-Рук» «скользит» в паре с царем. Возможность того, чтобы император танцевал, открывая бал, со своей женой, абсолютно исключается, как противоречащая этикету. Если бал происходил в доме какого-либо вельможи, император открывал его в паре с хозяйкой дома, если же это придворный бал — со старшей (по положению мужа) приглашенной гостьей. Если одновременно танцуют и император, и императрица (больная и забытая жена Александра I Елизавета Алексеевна в начале 1820-х гг. балов не посещала), то она идет в первой паре с хозяином, а царь во второй — с хозяйкой дома. На придворном балу старшей дамой, естественно, оказывается великая княгиня — жена брата царя. *П* и рисует такую, реально подтверждаемую документами картину: Александр I в паре с великой княгиней Александрой Федоровной открывает бал, привлекая взоры всех присутствующих, кроме влюбленного Онегина. Позже Л. Н. Толстой, не зная этого, не опубликованного тогда, отрывка, нарисует сходную ситуацию: занятая собственными переживаниями, Наташа Ростова не заметит на балу государя. Ход мысли *П* и Толстого о

противоположности истинных и мишурных ценностей развивался в одном направлении. Стих «И тихо вьется и скользит» свидетельствует, что речь идет не о появлении «Лаллы-Рук» в зале, а о моменте открытия ею бала в первой паре, то есть о полонезе.

Бал не фигурирует в *ЕО* как официально-парадное торжество, и поэтому полонез не упомянут. Показательно, что в «Войне и мире» Толстой, описывая первый бал Наташи, противопоставит полонез, который открывает «государь, улыбаясь и не в такт ведя за руку хозяйку дома» («за ним шли хозяин с М. А. Нарышкиной[1], потом министры, разные генералы»), второму танцу — вальсу, который становится моментом торжества Наташи. Государь же из мира повествования в этот момент исчезает (т. 2, ч. III, гл. 16). Эта противопоставленность двух обликов бала («польский — другие танцы») определила и то, что в *ЕО* балы начинаются «не с начала», и то, что из текста исключено упоминание полонеза. Примечательно, что разные мемуаристы свидетельствуют о любви *П* к танцам, но ни в одном из воспоминаний мы не видим его танцующим польский.

Второй бальный танец — *вальс* — *П* назван «однообразный и безумный» (*5, XLI, 1*). Эпитеты эти имеют не только эмоциональный смысл. «Однообразный» — поскольку, в отличие от мазурки, в которой в ту пору огромную роль играли сольные танцы и изобретение новых фигур, и уж тем более от танца-игры котильона, вальс состоял из одних и тех же постоянно повторяющихся движений. Ощущение однообразия усиливалось также тем, что «в это время вальс танцевали в два, а не в три па, как сейчас» (*Слонимский Ю.* Балетные строки Пушкина. Л., 1974. С. 10). Определение вальса как «безумного» имеет другой смысл: вальс, несмотря на всеобщее распространение (Л. Петровский считает, что «излишне было бы описывать, каким образом вальс вообще танцуется, ибо нет почти ни одного человека, который бы сам не танцевал его или не видел, как танцуется» — Правила... С. 70), пользовался в 1820-е гг. репутацией непристойного или, по крайней мере, излишне вольного танца. «Танец сей, в котором, как известно, поворачиваются и сближаются особы обоего пола, требует надлежащей осторожности <...>, чтобы танцевали не слишком близко друг к другу, что оскорбляло бы приличие» (Правила... С. 72). Еще определеннее писала Жанлис в «Словаре придворного этикета»: «Молодая особа, легко одетая, бросается в руки молодого человека, который ее прижимает к своей груди, который ее увлекает с такой стремительностью, что сердце ее невольно начинает стучать, а голова идет кругом! Вот что такое этот вальс!.. <...> Современная молодежь настолько естественна, что, ставя ни во что утонченность, она с прославляемыми простотой и страстностью танцует вальсы» (Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la cour <...> par M-me la comtesse de Genlis. Paris, 1818. Vol. 2. P. 355).

Не только скучная моралистка Жанлис, но и пламенный Вертер Гёте считал вальс танцем настолько интимным, что клялся, что не позволит своей будущей жене танцевать его ни с кем, кроме себя.

---

[1] М. А. Нарышкина — любовница, а не жена императора, поэтому не может открывать бал в первой паре, у *П* же «Лалла-Рук» идет в первой паре с Александром I.

Однако слова Жанлис интересны еще и в другом отношении: вальс противопоставляется классическим танцам как романтический; страстный, безумный, опасный и близкий к природе, он противостоит этикетным танцам старого времени. «Простонародность» вальса ощущалась остро: «Wiener Walz, состоящий из двух шагов, которые заключаются в том, чтобы ступать на правой, да на левой ноге и притом так скоро, как шалёной, танцевали; после чего предоставляю суждению читателя, соответствует ли он благородному собранию или другому какому» (Правила... С. 70). Вальс был допущен на балы Европы как дань новому времени. Это был танец модный и молодежный.

Мазурка составляла центр бала и знаменовала собой его кульминацию. Мазурка танцевалась с многочисленными причудливыми фигурами и мужским соло, составляющим «соль» танца. И солист, и распорядитель мазурки должны были проявлять изобретательность и способность импровизировать. «Шик мазурки состоит в том, что кавалер даму берет себе на грудь, тут же ударяя себя пяткой в centre de gravité [*франц.* — центр тяжести] (чтобы не сказать задница), летит на другой конец зала и говорит: „Мазуречка, пане", а дама ему: „Мазуречка, пан" <...> Тогда неслись попарно, а не танцевали спокойно, как теперь» (*Смирнова-Россет.* С. 119). В пределах мазурки существовало несколько резко выраженных стилей. Отличие между столицей и провинцией выражалось в противопоставлении «изысканного» и «бравурного» исполнения мазурки:

Мазурка раздалась. Бывало,
Когда гремел мазурки гром,
В огромной зале все дрожало,
Паркет трещал под каблуком,
Тряслися, дребезжали рамы;
Теперь не то: и мы, как дамы,
Скользим по лаковым доскам (*5, XLII, 1—7*).

«Когда появились подковки и высокие подборы у сапогов, делая шаги, немилосердно стали стучать, так, что, когда в одном публичном собрании, где находилось слишком двести молодых людей мужского пола, заиграла музыка мазурку <...> подняли такую стукотню, что и музыку заглушили» (Правила... С. 83).

Но существовало и другое противопоставление. Старая «французская» манера исполнения мазурки требовала от кавалера легкости прыжков (ср.: «Легко мазурку танцевал» — *1, IV, 11*), так называемых антрша. Антрша (или «антреша»), по пояснению одного танцевального справочника, «говорится о скачке, в котором нога об ногу ударяется три раза в то время, как тело бывает в воздухе» (*Компан Ш.* Танцевальный словарь... М., 1790. С. 182). Французская, «светская» и «любезная», манера мазурки в 1820-е гг. стала сменяться английской, связанной с дендизмом. Последняя требовала от кавалера томных, ленивых движений, подчеркивавших, что ему скучно танцевать и он это делает против воли. Кавалер отказывался от мазурочной болтовни и во время танца угрюмо молчал.

«...И вообще ни один фешенебельный кавалер сейчас не танцует, это *не полагается*! — Вот как? — удивленно спросил мистер Смит <...> — Нет,

клянусь честью, нет! — пробормотал мистер Ритсон. — Нет, разве что пройдутся в кадрили или *повертятся в вальсе* <...> нет, к чорту танцы, это очень уж вульгарно!» (*Бульвер-Литтон*. С. 228). В воспоминаниях Смирновой-Россет рассказан эпизод ее первой встречи с *П*: еще институткой она пригласила его на мазурку. *П* молча и лениво пару раз прошелся с ней по зале. (*Смирнова А. О.* Записки. М., 1929. С. 332). То, что Онегин «легко мазурку танцевал», показывает, что его дендизм и модное разочарование были в первой главе наполовину поддельными. Ради них он не мог отказаться от удовольствия попрыгать в мазурке.

Декабрист и либерал 1820-х гг. усвоили себе «английское» отношение к танцам, доведя его до полного отказа от них. В пушкинском «Романе в письмах» Владимир пишет другу: «Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и политическая экономия были в моде. Мы являлись на балы не снимая шпаг (со шпагой нельзя было танцевать, офицер, желающий танцевать, отстегивал шпагу и оставлял ее у швейцара. — *Ю. Л.*) — нам было неприлично танцовать, и некогда заниматься дамами» (VIII, 55). На серьезных дружеских вечерах у Липранди не было танцев (см.: Русский архив. 1866, № 7. Стб. 1255). Декабрист Н. И. Тургенев писал брату Сергею 25 марта 1819 г. о том удивлении, которое вызвало у него известие, что последний танцевал на балу в Париже (С. И. Тургенев находился во Франции при командующем русским экспедиционным корпусом графе М. С. Воронцове): «Ты, я слышу, танцуешь. Гр[афу] Головину дочь его писала, что с тобою танцевала. И так я с некоторым удивлением узнал, что теперь во Франции еще и танцуют! Une écossaise constitutionelle, indépendante, ou une contredanse monarchique ou une danse contre-monarchique (конституционный экосез, экосез независимый, монархический контрданс или антимонархический танец — *франц.*; игра слов заключается в перечислении политических партий, конституционалисты, независимые, монархисты — и употреблении приставки «контр» то как танцевального, то как политического термина. — *Ю. Л.*)» (*Тургенев*. С. 280). С этими же настроениями связана жалоба княгини Тугоуховской в «Горе от ума»: «Танцовщики ужасно стали редки!» (д. III, явл. 7). Противоположность между человеком, рассуждающим об Адаме Смите, и человеком, танцующим вальс или мазурку, подчеркивалась ремаркой после программного монолога Чацкого: «*Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием*» (д. III, явл. 22).

Стихи:

Буянов, братец мой задорный,
К герою нашему подвел
Татьяну с Ольгою... (*5, XLIII, XLIV, 1—3*) —

имеют в виду одну из фигур мазурки: к кавалеру (или даме) подводят двух дам (или кавалеров) с предложением выбрать. Выбор себе пары воспринимался как знак интереса, благосклонности или (как истолковал Ленский) влюбленности. Николай I упрекал Смирнову-Россет: «Зачем ты меня не выбираешь?» (*Смирнова-Россет*. С. 118). В некоторых случаях выбор был сопряжен с

угадыванием качеств, загаданных танцорами. Ср.: «Подошедшие к ним три дамы с вопросами — oubli ou regret? [забвение или сожаление — *франц.*] прервали разговор...» (VIII, 244). См. также в «После бала» Л. Н. Толстого: «...мазурку я танцевал не с нею <...> Когда нас подводили к ней и она не угадывала моего качества, она, подавая руку не мне, пожимала худыми плечами и, в знак утешения и сожаления, улыбалась мне».

И бесконечный котильон
Ее томил как тяжкий сон (*6, I, 7—8*).

Котильон — вид кадрили, один из заключающих бал танцев — танцевался на мотив вальса и представлял собой танец-игру, самый непринужденный, разнообразный и шаловливый танец. «...Там делают и крест, и круг, и сажают даму, с торжеством приводя к ней кавалеров, дабы избрала, с кем захочет танцевать, а в других местах и на колена становятся перед нею; но чтобы отблагодарить себя взаимно, садятся и мужчины, дабы избрать себе дам, какая понравится <...> Затем следуют фигуры с шутками, подавание карт, узелков, сделанных из платков, обманывание или отскакивание в танце одного от другого, перепрыгивание через платок высоко...» (Правила... С. 74).

Бал был не единственной возможностью весело и шумно провести ночь. Альтернативой ему были

...игры юношей разгульных,
Грозы дозоров караульных (VI, 621) —

холостые попойки в компании молодых гуляк, офицеров-бретеров, прославленных «шалунов» и пьяниц. Бал, как приличное и вполне светское времяпровождение, противопоставлялся этому разгулу, который, хотя и культивировался в определенных гвардейских кругах, в целом воспринимался как проявление «дурного тона», допустимое для молодого человека лишь в определенных, умеренных пределах. М. Д. Бутурлин, склонный к вольной и разгульной жизни, вспоминал, что был момент, когда он «не пропускал ни одного бала». Это, пишет он, «весьма радовало мою мать, как доказательство, que j'avais pris le goût de la bonne société [что я полюбил бывать в хорошем обществе — *франц.*]» (*Бутурлин.* С. 46). Однако вкус к бесшабашной жизни взял верх: «Бывали у меня на квартире довольно частые обеды и ужины. Гостями моими были некоторые из наших офицеров и штатские петербургские мои знакомые, преимущественно из иностранцев; тут шло, разумеется, разливное море шампанского и жженки. Но главная ошибка моя была в том, что после первых визитов с братом в начале приезда моего к княгине Марии Васильевне Кочубей, Наталье Кирилловне Загряжской (весьма много тогда значившей) и к прочим в родстве или прежнем знакомстве с нашим семейством, я перестал посещать это высокое общество. Помню, как однажды, при выходе из французского Каменноостровского театра, старая моя знакомая Елисавета Михайловна Хитрова, узнав меня, воскликнула: „Ах, Мишель!“ А я, чтобы избегнуть встречи и экспликаций с нею, чем спуститься с лестницы перестиля, где происходила эта сцена, повернул круто направо мимо колонн фасада; но так как схода на улицу там никакого не было, то я и полетел стремглав на землю с порядочной весьма

высоты, рискуя переломить руку или ногу. Вкоренились, к несчастию, во мне привычки разгульной и нараспашку жизни в кругу армейских товарищей с поздними попойками по ресторанам, и потому выезды в великосветские салоны отягощали меня, вследствие чего немного прошло месяцев, как члены того общества решили (и не без оснований), что я малый, погрязший в омуте дурного общества» (*Бутурлин.* С. 343—344).

Поздние попойки, начинаясь в одном из петербургских ресторанов, оканчивались где-нибудь в «Красном кабачке», стоявшем на седьмой версте по Петергофской дороге и бывшем излюбленным местом офицерского разгула.

Жестокая картежная игра и шумные походы по ночным петербургским улицам дополняли картину. Шумные уличные похождения — «гроза полуночных дозоров» (*8, III, 6*) — были обычным ночным занятием «шалунов». Племянник поэта Дельвига вспоминает: «...Пушкин и Дельвиг нам рассказывали о прогулках, которые они по выпуске из Лицея совершали по петербургским улицам, и об их разных при этом проказах и глумились над нами, юношами, не только ни к кому не придирающимися, но даже останавливающими других, которые десятью и более годами нас старее <...> Прочитав описание этой прогулки, можно подумать, что Пушкин, Дельвиг и все другие с ними гулявшие мужчины, за исключением брата Александра и меня, были пьяны, но я решительно удостоверяю, что этого не было, а просто захотелось им встряхнуть старинкою и показать ее нам, молодому поколению, как бы в укор нашему более серьезному и обдуманному поведению» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 124—125). В том же духе, хотя и несколько позже — в самом конце 1820-х гг., Бутурлин с приятелями сорвал с двуглавого орла (аптечной вывески) скипетр и державу и шествовал с ними через центр города. Эта «шалость» уже имела достаточно опасный политический подтекст: она давала основания для уголовного обвинения в «оскорблении величества». Не случайно знакомый, к которому они в таком виде явились, «никогда не мог вспомнить без страха это ночное наше посещение». Если это похождение сошло с рук, то за попытку накормить в ресторане супом бюст императора последовало наказание: штатские друзья Бутурлина были сосланы в гражданскую службу на Кавказ и в Астрахань, а он переведен в провинциальный армейский полк (*Бутурлин.* С. 355—356).

Это не случайно: «безумные пиры», молодежный разгул на фоне аракчеевской (позже николаевской) столицы неизбежно окрашивались в оппозиционные тона (см.: *Лотман-1*).

Дуэль. Дуэль — поединок, происходящий по определенным правилам парный бой, имеющий целью восстановление чести, снятие с обиженного позорного пятна, нанесенного оскорблением. Таким образом, роль дуэли социально-знаковая. Дуэль представляет собой определенную процедуру по восстановлению чести и не может быть понята вне самой специфики понятия «честь» в общей системе этики русского европеизированного послепетровского дворянского общества. Естественно, что с позиции, в принципе отвергавшей это понятие, дуэль теряла смысл, превращаясь в ритуализованное убийство.

Русский дворянин XVIII — начала XIX в. жил и действовал под влиянием двух противоположных регуляторов общественного поведения. Как верноподданный, слуга государства, он подчинялся приказу. Психологическим стимулом подчинения был страх перед карой, настигающей ослушника. Как дворянин, человек сословия, которое одновременно было и социально господствующей корпорацией, и культурной элитой, он подчинялся законам чести. Психологическим стимулом подчинения здесь выступает стыд. Идеал, который создает себе дворянская культура, подразумевает полное изгнание страха и утверждение чести как основного законодателя поведения. В этом смысле значение приобретают занятия, демонстрирующие бесстрашие. Так, если «регулярное государство» Петра I рассматривает поведение дворянина на войне как служение государственной пользе, а храбрость его — лишь как средство для достижения этой цели, то с позиций чести храбрость превращается в самоцель. Особенно ярко это проявляется в отношении к дуэли: опасность, сближение лицом к лицу со смертью становятся очищающими средствами, снимающими с человека оскорбление. Сам оскорбленный должен решить (в принятии им правильного решения проявляется степень его владения законами чести), является ли бесчестие настолько незначительным, что для его снятия достаточно демонстрации бесстрашия — показа готовности к бою (примирение возможно после вызова и его принятия: принимая вызов, оскорбитель тем самым показывает, что считает противника равным себе и, следовательно, реабилитирует его честь) или знакового изображения боя (примирение происходит после обмена выстрелами или ударами шпаги без каких-либо кровавых намерений с какой-либо стороны). Если оскорбление было более серьезным, таким, которое должно быть смыто кровью, дуэль может закончиться первым ранением (чьим — не играет роли, поскольку честь восстанавливается не нанесением ущерба оскорбителю или местью ему, а фактом пролития крови, в том числе и своей собственной). Наконец, оскорбленный может квалифицировать оскорбление как смертельное, требующее для своего снятия гибели одного из участников ссоры. Существенно, чтобы оценка меры оскорбления — незначительное, кровное или смертельное — соотносилась с оценкой со стороны окружающей социальной среды (например, с полковым общественным мнением): человек, слишком легко идущий на примирение, может прослыть трусом, непропорционально кровожадный — бретером.

Дуэль как институт корпоративной чести встречала оппозицию с двух сторон. С одной стороны, правительство относилось к поединкам неизменно отрицательно. В «Патенте о поединках и начинании ссор», составлявшем главу 49-го петровского «Устава воинского» (1716), предписывалось: «Ежели случится, что двое на назначенное место выедут, и один против другого шпаги обнажат, то Мы повелеваем таковых, хотя никто из оных уязвлен или умерщвлен не будет, без всякой милости, такожде и секундантов или свидетелей, на которых докажут, смертию казнить и оных пожитки отписать <...> Ежели же биться начнут, и в том бою убиты и ранены будут, то как живые, так и мертвые повешены да будут» (цит. по: Памятники русского права. М., 1961. Вып. 8. С. 459—460). К. А. Софроненко считает, что «Па-

тент» направлен «против старой феодальной знати» (Там же. С. 461). В том же духе высказывался и Н. Л. Бродский, который считал, что «*дуэль* — порожденный феодально-рыцарским обществом обычай кровавой расправы-мести, сохранялся в дворянской среде» (*Бродский*. С. 248). Однако дуэль в России не была пережитком, поскольку ничего аналогичного в быту русской «старой феодальной знати» не существовало. На то, что поединок представляет собой нововведение, недвусмысленно указывала Екатерина II: «Предубеждения, не от предков полученные, но перенятые или наносные, чуждые» («Манифест 21 апр. 1787 г.», ср.: «Наказ», статья 482).

Характерно высказывание Николая I: «Я ненавижу дуэли; это — варварство; на мой взгляд, в них нет ничего рыцарского» (Пушкин. Письма. 1826—1830. М.; Л., 1928. Т. 2. С. 185).

На причины отрицательного отношения самодержавной власти к обычаю дуэли указал еще Монтескье в «Духе законов»: «Честь не может быть принципом деспотических государств: там все люди равны и потому не могут превозноситься друг над другом; там все люди рабы и потому не могут превозноситься ни над чем <...> Может ли деспот потерпеть ее в своем государстве? Она полагает свою славу в презрении к жизни, а вся сила деспота только в том, что он может лишать жизни. Как она сама могла бы стерпеть деспота?» (кн. I, гл. VIII).

Естественно, что в официальной литературе дуэли преследовались как проявление свободолюбия, «возродившееся зло самонадеянности и вольнодумства века сего» (Подарок человечеству, или Лекарство от поединков. СПб., 1826. С. I; анонимная брошюра, предисловие подписано: «Русской»).

С другой стороны, дуэль подвергалась критике со стороны мыслителей-демократов, видевших в ней проявление сословного предрассудка дворянства и противопоставлявших дворянскую честь человеческой, основанной на Разуме и Природе. С этой позиции дуэль делалась объектом просветительской сатиры или критики. В «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищев писал: «Вы твердой имеете дух, и обидою не сочтете, если осел вас улягнет, или свинья смрадным до вас коснется рылом» («Крестьцы»).

«Бывало хоть чуть-чуть кто-либо кого по нечаянности зацепит шпагой или шляпою, повредит ли на голове один волосочик, погнет ли на плече сукно, так милости просим в поле <...> Хворающий зубами даст ли ответ в полголоса, насморк имеющий скажет ли что-нибудь в нос... ни на что не смотрят!.. Того и гляди, что по эфес шпага!.. Также глух ли кто, близорук ли, но когда, Боже сохрани, он не ответствовал, или недовидел поклона... статошное ли дело! Тотчас шпаги в руки, шляпы на голову, да и пошла трескотня да рубка!» (*Страхов Н.* Переписка моды... М., 1791. С. 46). Ср. басню А. Е. Измайлова «Поединок» (Сочинения Измайлова. СПб., 1849. С. 34—35).

Отрицательно относились к дуэли и масоны (см., например: О поединках // Моск. ежемесячн. соч. 1781. Ч. II / Пер. с англ. А. Брянцева).

Таким образом, в дуэли, с одной стороны, могла выступать узкосословная идея защиты корпоративной чести, а с другой — общечеловеческая, несмотря на архаические формы, идея защиты человеческого достоинства. Перед лицом

поединка придворный шаркун, любимец императора аристократ и флигель-адъютант В. Д. Новосильцев оказывался равен подпоручику Семеновского полка, без состояния и связей, из провинциальных дворян К. П. Чернову.

В связи с этим отношение декабристов к поединку было двойственным. Допуская в теории негативные высказывания в духе общепросветительской критики дуэли, декабристы практически широко пользовались правом поединка. Так, Оболенский убил на дуэли некоего Свиньина (см.: Декабристы. М., 1907. С. 165); многократно вызывал разных лиц и с несколькими дрался Рылеев; Якубович слыл бретером. Шумный отклик у современников вызвала дуэль Новосильцева и Чернова, которая приобрела характер политического столкновения между защищающим честь сестры членом тайного общества и презирающим человеческое достоинство простых людей аристократом. Оба противника были убиты на месте. Северное общество превратило похороны Чернова в первую в России уличную манифестацию.

Взгляд на дуэль как на средство защиты своего человеческого достоинства не был чужд и *П*, как показывает его биография.

Несмотря на негативную в общем оценку дуэли как «светской вражды» и проявления «ложного стыда», изображение ее в романе не сатирическое, а трагическое, что подразумевает и определенную степень соучастия в судьбе героев. Для того чтобы понять возможность такого подхода, необходимо прокомментировать некоторые технические стороны поединка тех лет.

Прежде всего следует подчеркнуть, что дуэль подразумевала наличие строгого и тщательно исполняемого ритуала. Только пунктуальное следование установленному порядку отличало поединок от убийства. Но необходимость точного соблюдения правил вступала в противоречие с отсутствием в России строго кодифицированной дуэльной системы. Никаких дуэльных кодексов в русской печати, в условиях официального запрета, появиться не могло, не было и юридического органа, который мог бы принять на себя полномочия упорядочения правил поединка. Конечно, можно было бы пользоваться французскими кодексами, но излагаемые там правила не совсем совпадали с русской дуэльной традицией. Строгость в соблюдении правил достигалась обращением к авторитету знатоков, живых носителей традиции и арбитров в вопросах чести. Такую роль в *ЕО* выполняет Зарецкий.

Дуэль начиналась с вызова. Ему, как правило, предшествовало столкновение, в результате которого какая-либо сторона считала себя оскорбленной и в качестве таковой требовала удовлетворения (сатисфакции). С этого момента противники уже не должны были вступать ни в какие общения — это брали на себя их представители — секунданты. Выбрав себе секунданта, оскорбленный обсуждал с ним тяжесть нанесенной ему обиды, от чего зависел и характер будущей дуэли — от формального обмена выстрелами до гибели одного или обоих участников. После этого секундант направлял противнику письменный вызов (картель).

Роль секундантов сводилась к следующему: как посредники между противниками, они прежде всего обязаны были приложить максимальные усилия к примирению. На обязанности секундантов лежало изыскивать все возможности, не нанося ущерба интересам чести и особенно следя за соблюдением

прав своего доверителя, для мирного решения конфликта. Даже на поле боя секунданты обязаны предпринять последнюю попытку к примирению. Кроме того, секунданты вырабатывают условия дуэли. Если примирение оказывалось невозможным, как это было, например, в дуэли *П* с Дантесом, секунданты составляли письменные условия и тщательно следили за строгим исполнением всей процедуры.

Условия, подписанные секундантами *П* и Дантеса, были следующими (подлинник по-французски):

«1. Противники становятся на расстоянии двадцати шагов друг от друга и пяти шагов (для каждого) от барьеров, расстояние между которыми равняется десяти шагам.

2. Вооруженные пистолетами противники, по данному знаку, идя один на другого, но ни в коем случае не переступая барьеры, могут стрелять.

3. Сверх того, принимается, что после выстрела противникам не дозволяется менять место для того, чтобы выстреливший первым огню своего противника подвергся на том же самом расстоянии.

4. Когда обе стороны сделают по выстрелу, то, в случае безрезультатности, поединок возобновляется как бы в первый раз: противники становятся на то же расстояние в 20 шагов, сохраняются те же барьеры и те же правила.

5. Секунданты являются непременными посредниками во всяком объяснении между противниками на поле боя.

6. Секунданты, нижеподписавшиеся и облеченные всеми полномочиями, обеспечивают, каждый за свою сторону, своею честью строгое соблюдение изложенных здесь условий» (*Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. М., 1936. С. 191).

Условия дуэли *П* и Дантеса были максимально жестокими (дуэль была рассчитана на смертельный исход), но и условия поединка Онегина и Ленского, к нашему удивлению, были также очень жестокими, хотя причин для смертельной вражды здесь явно не было. Поскольку Зарецкий развел друзей на 32 шага, а барьеры, видимо, находились на «благородном расстоянии» (*6, XXXIII, 12*), то есть на дистанции в 10 шагов, то каждый мог сделать 11 шагов. Однако не исключено, что Зарецкий определил дистанцию между барьерами менее чем в 10 шагов. Требования, чтобы после первого выстрела противники не двигались, видимо, не было, что подталкивало их к наиболее опасной тактике: не стреляя на ходу, быстро выйти к барьеру и на предельно близкой дистанции целиться в неподвижного противника. Именно таковы были случаи, когда жертвами становились оба дуэлянта. Так было в дуэли Новосильцева и Чернова. Требование, чтобы противники остановились на месте, на котором их застал первый выстрел, было минимально возможным смягчением условий. Характерно, что когда Грибоедов стрелялся с Якубовичем, то, хотя такого требования в условиях не было, он все же остановился на том месте, на котором застал его выстрел, и стрелял, не подходя к барьеру.

Зарецкий был единственным распорядителем дуэли, и тем более заметно, что, «в дуэлях классик и педант» (*6, XXVI, 8*), он вел дело с большими упущениями, вернее, сознательно игнорируя все, что могло устранить кро-

вавый исход. Еще при первом посещении Онегина, при передаче картеля, он обязан был обсудить возможности примирения. Перед началом поединка попытка покончить дело миром также входила в прямые его обязанности, тем более что кровной обиды нанесено не было и всем, кроме 18-летнего Ленского, было ясно, что дело заключается в недоразумении. Вместо этого он «встал без объяснений <...> имея дома много дел» (*6, IX, 9—11*). Зарецкий мог остановить дуэль и в другой момент: появление Онегина со слугой вместо секунданта было ему прямым оскорблением (секунданты, как и противники, должны быть социально равными; Гильо — француз и свободно нанятый лакей — формально не мог быть отведен, хотя появление его в этой роли, как и мотивировка, что он по крайней мере «малый честный», являлись недвусмысленной обидой для Зарецкого), а одновременно и грубым нарушением правил, так как секунданты должны были встретиться накануне без противников и составить правила поединка.

Наконец, Зарецкий имел все основания не допустить кровавого исхода, объявив Онегина неявившимся. «Заставлять ждать себя на месте поединка крайне невежливо. Явившийся вовремя обязан ждать своего противника четверть часа. По прошествии этого срока явившийся первым имеет право покинуть место поединка и его секунданты должны составить протокол, свидетельствующий о неприбытии противника» (*Дурасов В.* Дуэльный кодекс. СПб., 1908. С. 56). Онегин опоздал более чем на час[1].

Таким образом, Зарецкий вел себя не только не как сторонник строгих правил искусства дуэли, а как лицо, заинтересованное в максимально скандальном и шумном — что применительно к дуэли означало кровавом — исходе.

Вот пример из области «дуэльной классики»: в 1766 г. Казанова дрался на дуэли в Варшаве с любимцем польского короля Браницким, который явился на поле чести в сопровождении блестящей свиты. Казанова же, иностранец и путешественник, мог привести в качестве свидетеля лишь кого-либо из своих слуг. Однако он отказался от такого решения, как заведомо невозможного — оскорбительного для противника и его секундантов и мало лестного для него самого: сомнительное достоинство секунданта бросило бы тень на его собственную безупречность как человека чести. Он предпочел попросить, чтобы противник назначил ему секунданта из числа своей аристократической свиты. Казанова пошел на риск иметь в секунданте врага, но не согласился призвать наемного слугу быть свидетелем в деле чести (см.: Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrits par lui-même. Paris, 1931. T. 10. P. 163).

Любопытно отметить, что аналогичная ситуация отчасти повторилась в трагической дуэли *П* и Дантеса. Испытав затруднения в поисках секунданта, *П* писал утром 27 января 1837 г. д'Аршиаку, что привезет своего секунданта «лишь на место встречи», а далее, впадая в противоречие с самим собой, но

[1] Ср. в «Герое нашего времени»: «„Мы давно уж вас ожидаем“, — сказал драгунский капитан с иронической улыбкой. Я вынул часы и показал ему. Он извинился, говоря, что его часы уходят». Смысл эпизода в следующем: драгунский капитан, убежденный, что Печорин «первый трус», косвенно обвиняет его в желании, опоздав, сорвать дуэль.

вполне в духе Онегина, он предоставляет Геккерену выбрать ему секунданта: «...я заранее его принимаю, будь то хотя бы его ливрейный лакей» (XVI, 225, 410). Однако д'Аршиак, в отличие от Зарецкого, решительно пресек такую возможность, заявив, что «свидание между секундантами, *необходимое перед поединком*», является условием, отказ от которого равносилен отказу от дуэли. Свидание д'Аршиака и Данзаса состоялось, и дуэль стала формально возможна. Свидание Зарецкого и Гильо состоялось лишь на поле боя, но Зарецкий не остановил поединка, хотя мог это сделать.

Онегин и Зарецкий — оба нарушают правила дуэли. Первый, чтобы продемонстрировать свое раздраженное презрение к истории, в которую он попал против собственной воли и в серьезность которой все еще не верит, а Зарецкий потому, что видит в дуэли забавную историю, предмет сплетен и розыгрышей...

Поведение Онегина на дуэли неопровержимо свидетельствует, что автор хотел его сделать убийцей поневоле. И для *П*, и для читателей романа, знакомых с дуэлью не понаслышке, было очевидно, что тот, кто желает безусловной смерти противника, не стреляет с ходу, с дальней дистанции и под отвлекающим внимание дулом чужого пистолета, а, идя на риск, дает по себе выстрелить, требует противника к барьеру и с короткой дистанции расстреливает его как неподвижную мишень.

Например, во время дуэли Завадовского и Шереметева, знаменитой по роли в биографии Грибоедова (1817), мы видим классический случай поведения бретера: «Когда они с крайних пределов барьера стали сходиться на ближайшие, Завадовский, который был отличный стрелок, шел тихо и совершенно спокойно. Хладнокровие ли Завадовского взбесило Шереметева или просто чувство злобы пересилило в нем рассудок, но только он, что называется, не выдержал и выстрелил в Завадовского, еще не дошедши до барьера. Пуля пролетела около Завадовского близко, потому что оторвала часть воротника у сюртука, у самой шеи. Тогда уже, и это очень понятно, разозлился Завадовский. „Ah!“ — сказал он, — „il en voulait à ma vie! A la barrière“ [Ого! хотят моей жизни! К барьеру! — *франц.*].

Делать было нечего. Шереметев подошел. Завадовский выстрелил. Удар был смертельный, — он ранил Шереметева в живот!»

Для того чтобы понять, какое удовольствие мог находить во всем этом деле человек типа Завадовского, следует добавить, что присутствовавший на дуэли как зритель приятель *П* Каверин (член Союза Благоденствия, с которым Онегин в первой главе встречался у Talon, известный кутила и буян), увидав, как раненый Шереметев «несколько раз подпрыгнул на месте, потом упал и стал кататься по снегу», подошел к раненому и сказал: «Что, Вася? Репка?» Репа ведь лакомство у народа, и это выражение употребляется им иронически в смысле: «Что же? вкусно ли? хороша ли закуска?» (А. С. Грибоедов, его жизнь и гибель в мемуарах современников. Л., 1929. С. 279—280). Следует отметить, что, вопреки правилам дуэли, на поединок нередко собиралась публика как на зрелище.

Если же опытный стрелок производил выстрел первым, то это, как правило, свидетельствовало о волнении, приводившем к случайному нажатию спускового крючка. Вот описание дуэли, проведенной по всем правилам

дендизма, — стреляются английский денди Пелэм и французский щеголь, оба опытные дуэлянты: «Француз и его секундант уже дожидались нас (здесь это сознательное оскорбление; норма утонченной вежливости состоит в том, чтобы прибыть на место дуэли точно одновременно; Онегин превзошел все допустимое, опоздав более чем на час. — *Ю. Л.*). Я заметил, что противник бледен и неспокоен — мне думалось, не от страха, а от ярости <...> Я посмотрел на д'Азимара в упор и прицелился. Его пистолет выстрелил на секунду раньше, чем он ожидал, — вероятно, у него дрогнула рука — пуля задела мою шляпу. Я целился вернее и ранил его в плечо — именно туда, куда хотел» (*Бульвер-Литтон.* С. 174).

Возникает, однако, вопрос: почему все-таки Онегин стрелял в Ленского, а не мимо? Во-первых, демонстративный выстрел в сторону являлся новым оскорблением и не мог способствовать примирению. Во-вторых, в случае безрезультатного обмена выстрелами дуэль начиналась сначала и жизнь противнику можно было сохранить только ценой собственной смерти или раны, а бретерские легенды, формировавшие общественное мнение, поэтизировали убийцу, а не убитого[1].

Надо учитывать также еще одно существенное обстоятельство. Дуэль с ее строгим ритуалом, представляющая целостное театрализованное действо — жертвоприношение ради чести, обладает строгим сценарием. Как всякий жесткий ритуал, она лишает участников индивидуальной воли. Остановить или изменить что-либо в дуэли отдельный участник не властен. В описании дуэли у Бульвер-Литтона имеется эпизод: «Когда мы стали по местам, Винсент (секундант. — *Ю. Л.*) подошел ко мне и тихо сказал: — Бога ради, позвольте мне уладить дело миром, если только возможно! — Это не в *нашей* власти, — ответил я» (*Бульвер-Литтон.* С. 174). Ср. в «Войне и мире»:

«— Ну, начинать! — сказал Долохов.

— Что ж, — сказал Пьер, все так же улыбаясь.

Становилось страшно. Очевидно было, что дело, начавшееся так легко, уже ничем не могло быть предотвращено, что оно шло само собою, уже независимо от воли людей, и должно было совершиться» (т. 2, ч. I, гл. 5). Показательно, что Пьер, всю ночь думавший: «К чему же эта дуэль, это убийство?» — попав на боевое поле, *выстрелил первым* и *ранил* Долохова в левый бок (рана легко могла оказаться смертельной).

Исключительно интересны в этом отношении записки Н. Н. Муравьева-Карского — свидетеля осведомленного и точного, который приводит слова Грибоедова о его чувствах во время дуэли с Якубовичем. Грибоедов не испытывал никакой личной неприязни к своему противнику, дуэль с которым была лишь завершением «четверной дуэли»[2], начатой Шереметевым и Завадов-

[1] Напомним правило дуэли: «Стрелять в воздух имеет только право противник, стреляющий вторым. Противник, выстреливший первым в воздух, если его противник не ответил на выстрел или также выстрелил в воздух, считается уклонившимся от дуэли...» (*Дурасов.* Указ. соч. С. 104). Правило это связано с тем, что выстрел в воздух первого из противников морально обязывает второго к великодушию, узурпируя его право самому определять свое поведение чести.

[2] Так назывался поединок, в котором после противников стрелялись их секунданты.

ским. Он предлагал мирный исход, от которого Якубович отказался, также подчеркнув, что не испытывает никакой личной вражды к Грибоедову и лишь исполняет слово, данное покойному Шереметеву. И тем более знаменательно, что, встав с мирными намерениями к барьеру, Грибоедов по ходу дуэли почувствовал желание убить Якубовича — пуля прошла так близко от головы, что «Якубович полагал себя раненым: он схватился за затылок, посмотрел свою руку <...> Грибоедов после сказал нам, что он целился Якубовичу в голову и хотел убить его, но что это не было первое его намерение, когда он на место стал» (А. С. Грибоедов, его жизнь и гибель... С. 112).

Для читателя, не утратившего еще живой связи с дуэльной традицией и способного понять смысловые оттенки нарисованной Пушкиным картины, было очевидно, что Онегин «любил его [Ленского] и, целясь в него, не хотел ранить» (*Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 7. С. 206).

Эта способность дуэли, втягивая людей, лишать их собственной воли и превращать в игрушки и автоматы, очень важна (проблема автомата весьма волновала *П* (см.: *Jakobson R.* Puškin and His Sculptural Myth. The Hague — Paris, Mouton, 1975).

Особенно важно это для понимания образа Онегина.

Герой романа, отстраняющий все формы внешней нивелировки своей личности и этим противостоящий Татьяне, органически связанной с коллективной жизнью народных обычаев, поверий, привычек, в шестой главе *ЕО* изменяет себе: против собственного желания он признает диктат норм поведения, навязываемых ему Зарецким и «общественным мнением», и тут же, теряя волю, становится куклой в руках безликого ритуала дуэли. У *П* есть целая галерея «оживающих» статуй, но есть и цепь живых людей, превращающихся в автоматы (см.: *Лотман-3*). Онегин в шестой главе выступает как родоначальник этих персонажей.

Основным механизмом, при помощи которого общество, презираемое Онегиным, все же властно управляет его поступками, является боязнь быть смешным или сделаться предметом сплетен. Следует учитывать, что неписаные правила русской дуэли конца XVIII — начала XIX в. были значительно более суровыми, чем, например, во Франции, а с характером узаконенной актом 13 мая 1894 г. поздней русской дуэли (см. «Поединок» А. И. Куприна) вообще не могли идти ни в какое сравнение. В то время как обычное расстояние между барьерами в начале XIX в. было 10—12 шагов, а нередки были случаи, когда противников разделяло лишь 6 шагов[1], за период между 20 мая 1894 г. и 20 мая 1910 г. из 322 имевших место поединков ни одного не было с дистанцией менее 12 шагов, лишь один — с дистанцией в 12 шагов.

---

[1] Бывали и более жестокие условия. Так, Чернов, мстя за честь сестры, требовал поединка на расстоянии в три (!) шага. В предсмертной записке (дошла в копии рукой А. А. Бестужева) он писал: «Стреляюсь на три шага, как за дело семейственное; ибо, зная братьев моих, хочу кончить собою на нем, на этом оскорбителе моего семейства, который для пустых толков еще пустейших людей преступил все законы чести, общества и человечества» (Девятнадцатый век. М., 1872. Кн. 1. С. 334). По настоянию секундантов дуэль происходила на расстоянии в восемь шагов, и все равно оба участника ее погибли.

Основная же масса поединков происходила на расстоянии 20—30 шагов, то есть с дистанции, с которой в начале века никто не думал стреляться. Естественно, что из 322 поединков лишь 15 имели смертельные исходы (см.: *Микулин И.* Пособие для ведения дел чести в офицерской среде. СПб., 1912. Ч. 1. С. 176—201). Между тем в онегинскую эпоху нерезультативные дуэли вызывали ироническое отношение. При отсутствии твердо зафиксированных правил резко возрастало значение атмосферы, создаваемой вокруг поединков бретерами — хранителями дуэльных традиций. Эти последние культивировали дуэль кровавую и жестокую. Человек, выходивший к барьеру, должен был проявить незаурядную духовную самостоятельность, чтобы сохранить собственный тип поведения, а не принять утвержденные и навязанные ему нормы. Поведение Онегина определялось колебаниями между естественными человеческими чувствами, которые он испытывал по отношению к Ленскому, и боязнью показаться смешным или трусливым, нарушив условные нормы поведения у барьера.

Любая, а не только «неправильная» дуэль была в России уголовным преступлением. Каждая дуэль становилась в дальнейшем предметом судебного разбирательства. И противники, и секунданты несли уголовную ответственность. Суд, следуя букве закона, приговаривал дуэлянтов к смертной казни, которая в дальнейшем для офицеров чаще всего заменялась разжалованием в солдаты с правом выслуги (перевод на Кавказ давал возможность быстрого получения снова офицерского звания). Онегин, как неслужащий дворянин, вероятнее всего, отделался бы месяцем или двумя крепости и последующим церковным покаянием. Однако, судя по тексту романа, дуэль Онегина и Ленского вообще не сделалась предметом судебного разбирательства. Это могло произойти, если приходской священник зафиксировал смерть Ленского как последовавшую от несчастного случая или как результат самоубийства. Строфы XL—XLI шестой главы, несмотря на связь их с общими элегическими штампами могилы «юного поэта», позволяют предположить, что Ленский был похоронен вне кладбищенской ограды, то есть как самоубийца.

Условная этика дуэли существовала параллельно с общечеловеческими нормами нравственности, не смешиваясь и не отменяя их. Это приводило к тому, что победитель на поединке, с одной стороны, был окружен ореолом общественного интереса, типично выраженного словами, которые вспоминает в романе Л. Н. Толстого Каренин: «Молодецки поступил; вызвал на дуэль и убил». С другой стороны, все дуэльные обычаи не могли заставить его забыть, что он *убийца*. Так, В. А. Оленина вспоминала о декабристе Е. Оболенском: «Этот нещастной имел дюэль, — и убил — с тех пор, как Орест, преследуемый фуриями, так и он нигде уже не находил себе покоя» (Летописи Гос. лит. музея. [Вып.] 3. М., 1938. С. 488). В. А. Оленина знала Оболенского до 14 декабря, но и воспитанница М. И. Муравьева-Апостола, выросшая в Сибири, А. П. Созонович, вспоминает: «Прискорбное это событие терзало его всю жизнь» (Декабристы. Материалы для их характеристики. М., 1907. С. 165). Ни восстание, ни суд, ни каторга не смягчили этого переживания. То же можно сказать и о ряде других случаев.

Для психологического состояния Онегина седьмой — восьмой глав это очень существенно.

Средства передвижения. Дорога. Передвижения занимают в *ЕО* исключительно большое место: действие романа начинается в Петербурге, затем герой едет в Псковскую губернию, в деревню дяди. Оттуда действие переносится в Москву, куда героиня отправляется «на ярмарку невест», с тем чтобы в дальнейшем переехать с мужем в его петербургский дом. Онегин за это время совершает поездку по маршруту Москва — Нижний Новгород — Астрахань — Военно-Грузинская дорога и Закавказье (?) — северокавказские минеральные источники — Крым — Одесса — Петербург. Чувство пространства, расстояний, сочетание дома и дороги, домашнего, устойчивого и дорожного, подвижного быта составляют важную часть внутреннего мира пушкинского романа. Существенными элементами пространственного чувства человека являются способ и скорость его передвижения. Тютчев, впервые проехав по Европе по железной дороге, отметил, что пространство сжалось, промежутки между городами сократились, а города сблизились: «Можно переноситься к одним, не расставаясь с другими. Города подают друг другу руку» (Старина и новизна. СПб., 1914. Кн. 18. С. 20). Именно малые (для нас) скорости и длительность передвижений связывали образ России с темой дороги, что так характерно для литературы пушкинского и гоголевского периодов.

Карета — основное средство передвижения в XVIII — начале XIX в. — являлась и мерилом социального достоинства.

Все оттенки «почтовых» значений были понятны читателям *ЕО*.

В первой главе Онегин спешит на бал «*в ямской карете*» (*XXVII, 3*). Содержать своего кучера и собственную карету с лошадьми в Петербурге было дорого. В 1830-е гг. *П* — отец и муж, известный литератор, вынужденный светским положением к частым выездам, — не держал лошадей, а имел только карету. Лошадей нанимали. Четверка приходилась для разъезда по городу по 300 руб. в месяц (в 1836 г.). Извозчикам или кучерам платили отдельно. «Последнюю карету поставил Пушкину в июне 1836 года мастер Дриттенпрейс за 4150 руб. (с городским и дорожным прибором)» (*Щеголев П.* Пушкин и мужики. М., 1928. С. 172). Не имея собственного выезда, Онегин нанимал ямскую карету. Такую карету можно было взять на извозчичьей бирже на день. «Не таков (как „Ванюшка“) извозчик-лихач. Не кочует он по улицам порожняком, не выезжает на промысел ни свет ни заря, не морит себя, стоя до полуночи из-за гривенника <...> седоки лихача показываются не ранее полудня» (*Кокорев И. Т.* Русские очерки. М., 1956. Т. 1. С. 357).

Способ передвижения соответствовал общественному положению. Начало этому было положено петровской «Табелью о рангах», которая требовала, «чтоб каждый такой наряд, экипаж <...> имел, как чин и характер его требует» (Памятники русского права. М., 1961. Вып. 8. С. 190; характер — здесь: положение). Разница в экипажах, количестве и цене лошадей и в пушкинскую эпоху образовывала сложную иерархию, имевшую социально-знаковый характер:

Пустилися к нему купцы на бегунах,
Художники (ремесленники. — *Ю. Л.*) пешком, приказные в санях,
Особы классные в каретах и колясках
И на извозчиках различны лица...
(*Шаховской А. А.* Комедии, стихотворения. Л., 1961. С. 111)

Стремглав <...> поскакал (*1, XXVII, 3—4*) — в допетровской Руси признаком важности пассажира была медленная езда. В послепетровском обществе знаками достоинства сделалась и слишком быстрая (признак «государственного» человека), и слишком медленная езда (признак вельможества). В Москве ездили медленнее, чем в Петербурге. Однако еще в XVIII в. установилась общеевропейская «щегольская» мода очень быстрой езды по людным улицам города.

Количество фонарей (один или два) или факелов зависело от важности седока. В 1820-е гг. «*двойные фонари*» (*1, XXVII, 7*) — это признак лишь дорогой, щегольской кареты.

Летя в пыли на почтовых (*1, II, 2*); *...Ларина тащилась, / Боясь прогонов дорогих, / Не на почтовых, на своих...* (*7, XXXV, 9—11*). Езда для путешественников, пользующихся казенными лошадьми (езда «на почтовых» или «перекладных»), осуществлялась следующим образом: путешественник запасался подорожной — документом, куда вносились его маршрут, чин, звание (от этого зависело количество лошадей; неслуживший Онегин, как и *П*, — чиновник 13-го класса, имел право лишь на трех лошадей; особы 1-го класса имели право на 20 лошадей, 2-го — на 15, а 3-го — на 12). Подорожная регистрировалась на заставах; данные о выехавших или въехавших в столицы публиковались в газетах. На почтовых станциях фельдъегери и курьеры получали лошадей вне очереди (для них должны были иметься специальные тройки), но, если курьерские лошади были в разгоне, забирали любых, бывших в наличии, затем лошадей получали путешественники «по собственной надобности» в порядке чинов. Это приводило к тому, что обычному путешественнику часто приходилось просиживать на станциях долгое время (см. стихотворение П. А. Вяземского «Станция»).

Обычная скорость для едущих «по своей надобности» была зимой не более 12 верст в час, летом — не более 10, а осенью — 8. В сутки обычно проезжали 70—100 верст. На станции проезжающий «платил прогоны» — оплачивал лошадей по таксе, которая колебалась от 8 до 10 коп. за одну лошадь на одну версту.

Ларины ехали в Москву «на своих» (или «долгих»). В этих случаях лошадей на станциях не меняли, а давали им отдохнуть, ночью тоже, естественно, не двигались с места (ночная езда была обычной при гоньбе перекладных), от чего скорость путешествия резко уменьшалась. Однако одновременно уменьшалась и стоимость.

«Наконец день выезда наступил. Это было после крещенья. На дорогу нажарили телятины, гуся, индейку, утку, испекли пирог с курицею, пирожков с фаршем и вареных лепешек, сдобных калачиков, в которые были запечены яйца цельные совсем с скорлупою. Стоило разломить тесто, вынуть яичко и кушай его с калачиком на здоровье. Особый большой ящик назначался для харчевого запаса. Для чайного и столового приборов был изготовлен погребец. Там было все: и жестяные тарелки для стола, ножи, вилки, ложки и столовые и чайные чашки, перечница, горчичница, водка, соль, уксус, чай, сахар, салфетки и проч. Кроме погребца и ящика для харчей, был еще ящик для дорожного складного самовара <...> Для обороны от разбойников, об которых предания были еще свежи, особенно при неизбежном переезде через страшные леса муромские, были взяты с собой два ружья, пара пистолетов,

а из холодного оружия — сабля <...> Поезд наш состоял из трех кибиток. В первой сидели я, брат и отец, во второй тетушка с сестрою, в третьей повар с горничными девушками и со всеми запасами для стола: провизиею, кастрюлями и проч., и, наконец, сзади всех ехали сани с овсом для продовольствия в дороге лошадей. Это был обычный порядок путешествия наших <...> Разумеется такие путешествия обходились недорого, так что 20 или много 25 рублей ассигнациями, т. е. менее 7 рублей нынешним серебром, на 4-х тройках достаточно было доехать до Нижнего — это от нас около 500 верст, а может и более» (*Селиванов.* С. 145—147). Хозяйственная мать Татьяны, страшившаяся «прогонов дорогих», видимо, понесла такие же расходы.

Представления о размерах «поездки» при езде «на долгих» дает С. Т. Аксаков: «Мы едем-с в трех каретах, в двух колясках и в двадцати повозках; всего двадцать пять экипажей-с; господ и служителей находятся двадцать две персоны; до сотни берем лошадей» (*Аксаков С. Т.* Собр. соч. М., 1955. С. 423). Хозяйственная Ларина путешествовала, видимо, несколько скромнее.

При плохом состоянии дорог поломка экипажей и починка их на скорую руку с помощью «сельских циклопов», благословлявших «колеи и рвы отеческой земли» (*7, XXXIV, 13—14*), делалась обычной деталью дорожного быта. «Коляска моя была куплена у великого Фребелиуса, знаменитейшего из петербургских каретных мастеров, которые одни умеют приготовлять оси, рессоры и подтяжные ремни, способные выдерживать в продолжение недели всякого рода удары, толчки и подпрыгивания на русских дорогах <...> „Наши русские дороги, — сказал мне один очень любезный житель Петербурга, — коверкают в сорок восемь часов экипажи французские, английские и венские, но щадят наши национальные экипажи в течение восьми дней нашей беспримерной скачки — а это много". В силу этого предвещания, я и ожидал на восьмой день какой-нибудь беды. Она не заставила ждать себя: произведение „великого" Фребелиуса, моя петербургская коляска сломалась перед самой станцией, к которой я подъехал уже в наклонном положении» (*Бургоэн П. де.* Воспоминания французского дипломата при С.-Петербургском дворе. 1828—1831 гг. // Военный сб. СПб., 1866. Т. 48. С. 190).

В 1820-е гг. начали входить в употребление также дилижансы — общественные кареты, ходящие по расписанию. Первая компания дилижансов, ходивших между Петербургом и Москвою, была организована в 1820 г. вельможами М. С. Воронцовым и А. С. Меншиковым не только из коммерческих, но также из либерально-цивилизаторских побуждений. Начинание имело успех; Меншиков 27 февраля 1821 г. писал Воронцову: «Наши дилижансы в самом цветущем ходу, охотников много, отправление исправное» (цит. по: *Тургенев.* С. 444). Дилижансы брали зимой по 4 пассажира, летом — 6 и имели места внутри кареты, которые стоили по 100 руб., и снаружи (60—75 руб.). Путь из Петербурга в Москву они проделывали в 4—4,5 суток.

Однако основным средством передвижения все же оставались карета, бричка, возок, телега; зимой — сани.

Комментарий

Евгений Онегин — выбор названия произведения и имени главного героя не был случайным. На это указывал сам *П* в обращении к читателям: «Я думал <...> как героя назову» (*1, LX, 1—2*). Этим выбором определялись жанровая природа текста и характер читательского ожидания. Включение в название не только имени, но и фамилии героя, притом не условно-литературных, а реально-бытовых, возможно было лишь в относительно небольшом круге жанров, ориентированных на современное содержание и создающих иллюзию истинности происшествия (ср.: Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов, истинная повесть. Ч. 1—4. СПб., 1791—1792). Такое название возможно было в бытовой повести, содержащей элементы сатирического нравоописания и морализма (в этом случае оно конструировалось из двух частей, соединенных союзом «или», — собственного имени героя и некоторой моралистической сентенции или функционально ей равного элемента (ср.: «Два Ивана, или Страсть к тяжбам», «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» В. Т. Нарежного, 1814; «Памела, или Вознагражденная добродетель» С. Ричардсона, 1740). Отсутствие «или» указывало на то, что повествование имеет психологический (например, «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» Л. Стерна, 1760—1767) или приключенческий характер (ср.: «Странные приключения Дмитрия Магушкина, российского дворянина», анонимный автор, 1796). Романтическое повествование предпочитало выносить в заглавие только имя героя. Байрон в «Чайльд Гарольде» специально включил в III строфу первой песни рассуждение об отсутствии указаний на фамилию героя («Зачем называть, из какой он был семьи? Достаточно знать, что его предки были славны и прожили свой век, окруженные почестями...»).

После *ЕО* названия такого типа (имя и фамилия — «Анна Каренина», или только фамилия — «Рудин», «Обломов») сделались традиционными. Однако для читателей времени появления пушкинского романа такой тип заглавия был неожиданным и оставлял возможность для различных жанровых реализаций.

Имя «Евгений» воспринималось как значимое и было окружено ярко выраженным смысловым и эмоциональным ореолом. Начиная со второй сатиры А. Кантемира, Евгений (греч. «благородный») — имя, обозначающее отрицательный, сатирически изображенный персонаж, молодого дворянина, пользующегося привилегиями предков, но не имеющего их заслуг (ему противопоставлен у Кантемира Филарет — «добродетельный», незнатного происхождения, но герой и патриот). Сатирический образ щеголя-дворянина дается также в романе А. Е. Измайлова «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и сообщества» (ч. 1—2, 1799—1801). Детали работы *П* над первой главой позволяют говорить о его знакомстве с романом Измайлова. Полное имя измайловского героя — Евгений Негодяев — лучше всего характеризует природу той сатирической маски, с которой в литературе XVIII в. связывалось имя «Евгений». Показательно, что, давая герою «Медного всадника» то же имя, *П* сохранит семантику утраты. Однако если в моралистической литературе XVIII в. «Евгений» — это благородный, утративший душевное благородство, то герой «Медного всадника» — обедневший потомок родовитых предков.

Литературная семантика имени «Евгений» была сатирической и расходилась с бытовой. Здесь «Евгений» воспринималось как в известной мере «монашеское» имя, которое давалось при пострижении в замену таких имен, как Ефимий, Евстигней и др. Ср. игру этими двумя смысловыми оттенками в письме *П* к Вяземскому 7 ноября 1825 г.: «Архиерей отец Evгений принял меня как отца Evгения» (XIII, 240). Здесь двойное противопоставление: отец (духовный) — отец (автор), Евгений («монашеское имя» в бытовой традиции) — Евгений («сатирическое» имя в литературе).

Фамилия героя была сконструирована *П* необычно для литературы той поры. Если герой имел фамилию (что сразу же давало ему черты национальной и эпохальной конкретности, связывая с русской послепетровской культурой), то принцип наименования, как правило, был таков: коренная часть фамилии, значимая, соотнесенная с характером, плюс суффикс и окончание, воспринимаемые как признак русской фамилии: «Негодяев» для негодяя у Измайлова, «Чистяков» для чистого сердцем, хотя и заблуждающегося героя у Нарежного, «Мечин» для лихого рубаки, «Ничтович» для скептика, «Стрелинский» и «Гремин» для гусар у А. А. Бестужева-Марлинского. Избирая фамилию для своего героя, *П* отказался от принципа значимости, однако сохранил представление о том, что она должна иметь специфические черты литературности и, напоминая реальные фамилии, одновременно быть невозможной вне художественного текста. Оттенок «поэтичности» таких фамилий, как Онегин или Ленский, возникает за счет того, что в корне их повторяются названия больших русских рек, а это решительно невозможно в реальных русских фамилиях пушкинской поры. Среди русских дворянских фамилий начала XIX в. имелась определенная группа, производная от географических наименований. Это были, в первую очередь, княжеские фамилии, производные от названий городов и уделов. В XVIII в. возможно было образование реальных фамилий от названий поместий. Однако большие реки в России никогда не составляли собственности отдельных лиц или семей, и естественное возни-

кновение фамилий от гидронимов было невозможно. Фамилии типа «Онегин», «Ленский», «Печорин», «Волгин» (*Бестужев-Марлинский А.* Второй вечер на бивуаке, 1823) были построены по модели реальных фамилий типа «Мещерский», «Можайский», «Звенигородский», «Барыбин», но в корневой части содержали названия больших русских рек, никогда не принадлежавших ни к чьей вотчине[1]. Ассоциируясь с героическими прозвищами типа «Донской» или «Невский», которые фамилиями не были и фамилий не образовывали, наименования типа «Онегин» создавали литературный образ реальных фамилий.

Принцип образования условно-русских фамилий от названий рек прежде всего был реализован в комедии — жанре, в котором вопрос о соотношении литературных и бытовых имен начал обсуждаться еще в середине XVIII столетия. *П* явно учитывал опыт построения имен в комедиях: так, фамилия Ленского встречается в «Притворной неверности» Грибоедова (1818), а Онегин упоминается в комедии Шаховского «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» (1818). По той же модели образовывались часто и искусственные «театральные фамилии», служившие сценическими псевдонимами.

Такие фамилии, как Онегин, Ленский или Печорин, имели отчетливо литературный, а не бытовой характер (могли встречаться, например, в драматургии) и звучали для уха читателя той поры совершенно иначе, чем, например, Ростов из «Войны и мира» или Серпуховский из «Холстомера». Во втором случае читатель ощущал натуральность фамилий, это были фамилии, которые *могли существовать* в реальности. В первом же он отчетливо ощущал момент литературной стилизации реальной русской фамилии. Встречающееся упоминание того, что в начале XIX в. в Торжке проживал булочник Евгений Онегин, если не является плодом вымысла или легенды, вероятно, случайное совпадение. Если же *П* слыхал об этом, то имя провинциального пирожника могло запомниться ему лишь как курьез.

Роман в стихах. — Такое определение жанра *ЕО* впервые было высказано *П* в письме Вяземскому от 4 ноября 1823 г.: «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. В роде Дон-Жуана — о печати и

[1] Возможны фамилии от гидронимов — небольших озер (Кашинские от озера Кашинского) или рек (Нелединские от р. Нелединь, притока Мологи, на которой находились их вотчины) (*Веселовский С. Б.* Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974. С. 142, 217), полностью расположенных в пределах владений данной семьи. Однако и этот случай весьма редок. В дальнейшем фамилии типа Ленский или Волгин могли появляться как искусственные (у артистов, незаконных детей, в качестве псевдонимов). Известна «театральная» фамилия Ленский, которую носил московский артист Д. Т. Воробьев; в мемуарах А. О. Смирновой упоминается «Ленский, незаконный сын Фомы Лубенского» (*Смирнова-Россет.* С. 161). Наконец, в бытовом контексте фамилия Ленский могла восприниматься как польская (*П* был знаком с Адамом Ленским, который чуть было косвенно не сделался причиной дуэли поэта с Соллогубом), хотя в тексте романа ассоциации этого типа автором не предусмотрены («гидронимический» ряд Онегин — Ленский снимает оттенок «полонизма»).

думать нечего...» (XIII, 73). В печати подзаголовок «роман в стихах» впервые появился в 1825 г., на титуле первой публикации первой главы *ЕО*.

Pétri de vanité... (проникнутый тщеславием... — *франц.*). — Эпиграф впервые появился в публикации 1825 г. и был отнесен к первой главе. Как эпиграф ко всему произведению — впервые в 1833 г., в первом отдельном издании *ЕО*. Помета «извлечено из частного письма» фиктивная, автор текста эпиграфа — *П*. Характеристика героя как «проникнутого тщеславием», возвышающегося над уровнем посредственности и равнодушного к морали дает лишь одну из его возможных оценок, а не всестороннюю интерпретацию. В первом издании главы, вышедшем отдельной книжкой, эпиграф входил в полифоническое окружение. Рядом с ним выступали, освещая с иных точек зрения текст первой главы, «Разговор книгопродавца с поэтом» и «Предисловие», в котором *П*, предвосхищая образ Белкина, являлся под маской постороннего издателя («Звание издателя не позволяет нам ни хвалить, ни осуждать сего нового произведения — мнения наши могут показаться пристрастными...» — VI, 527—528). См.: *Алексеев М. П.* Заметки на полях // Временник Пушкинской комиссии 1974. Л., 1977. С. 98—107.

Не мысля гордый свет забавить... — Посвящение обращено к Петру Александровичу Плетневу (1792—1865) — литератору, педагогу, позднее профессору, академику, ректору Петербургского университета. Плетнев происходил из духовной среды. Познакомился с *П* в 1817 г. и до последних дней принадлежал к ближайшим приятелям поэта. При незначительном литературном даровании обладал мягким, отзывчивым характером и был искренне предан *П*. С 1825 г. основной издатель *П*.

Посвящение впервые появилось в 1828 г. перед отдельным изданием четвертой — пятой глав с пометой: «29 декабря 1827». В издании 1837 г. (второе отдельное издание *ЕО*) — предпослано всему тексту. Издание первой главы в 1825 г. имело помету: «Посвящено брату Льву Сергеевичу Пушкину». Издание 1833 г. вышло без посвящения.

Посвящение интересно как характеристика жанровой природы *ЕО* в момент, когда контуры романа уже окончательно определились. Еще в 1824 г. в письме Вяземскому *П* определил *ЕО* как «пестрые строфы романтической поэмы» (XIII, 92). Сейчас он раскрыл понятие «собранье пестрых глав», резко подчеркнув противоречивость романа — соединение в нем разнородных картин, взаимоисключающих интонаций («Полусмешных, полупечальных, / Простонародных, идеальных...»), различных этапов творчества («Незрелых и увядших лет»). Ср.:

Пересмотрел все это строго;
Противоречий очень много... (*I, LX, 5—6*)

Расположенное рядом с заглавием, посвящение подчеркивало противоречие, скрытое в определении «роман в стихах». Одновременно такой подзаголовок бросал отсвет на посвящение, заставляя видеть в противоречиях текста выражение единства, особой жанровой закономерности.

Глава первая

Публикация первой главы в 1825 г. снабжена была предисловием:

«Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено.

Несколько песен, или глав Евгения Онегина уже готовы. Писанные под влиянием благоприятных обстоятельств, они носят на себе отпечаток веселости, ознаменовавшей первые произведения автора Руслана и Людмилы.

Первая глава представляет нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года и напоминает Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона.

Дальновидные критики заметят конечно недостаток плана. Всякой волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оного. Станут осуждать и антипоэтический характер главного лица, сбивающегося на Кавказского Пленника, также некоторые строфы, писанные в утомительном роде новейших элегий, в коих ***чувство уныния поглотило все прочие****. Но да будет нам позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов»* (VI, 638).

Предисловие имеет характер мистификации и проникнуто глубокой, хотя и скрытой иронией. От лица беспристрастного издателя *П* язвительно ответил М. П. Погодину, который в «Вестнике Европы» (1823, № 1) подверг критике характер Пленника, и В. К. Кюхельбекеру: выделенные в предисловии слова — цитата из статьи последнего «О направлении нашей поэзии...» в альманахе «Мнемозина» (1824. Ч. II). Об отношении *П* к этой статье см. с. 637. Одновременно, сообщая, что публикуемая глава писалась «под влиянием благоприятных обстоятельств» (что, как известно, не соответствовало истине — глава писалась в ссылке), *П* хотел привлечь внимание читателей к своему нынешнему положению — ссылке в Михайловское.

И жить торопится и чувствовать спешит. — Эпиграф взят из стихотворения П. А. Вяземского «Первый снег» (1819). Впервые появился в издании *ЕО* 1833 г.

В стихотворении Вяземского стих входит в такой контекст:

Кто может выразить счастливцев упоенье?
Как вьюга легкая, их окриленный бег
Браздами ровными прорезывает снег
И, ярким облаком с земли его взвевая,
Сребристой пылию окидывает их.
Стеснилось время им в один крылатый миг.
По жизни так скользит горячность молодая,
И жить торопится, и чувствовать спешит!

(*Вяземский*-1. С. 131)

Реминисценция из этого отрывка была включена *П* в выпущенную в дальнейшем IX строфу первой главы, посвященную связи между ранним развитием и «преждевременной старостью души» (XIII, 52):

Природы глас предупреждая
Мы только счастию вредим
И поздно, поздно вслед за ним
Летит горячность молодая (VI, 546).

Описания зимы в *ЕО* также влекут за собой реминисценции из «Первого снега» (ср.: «сребристой пылию» — Вяземский, «Морозной пылью серебрится...» — *1, XVI, 3*); отметим, что *П*, сохраняя образ Вяземского, снимает славянизмы, переводя картину из условно-поэтической в бытовую плоскость («Браздами ровными прорезывает снег / И, ярким облаком с земли его взвевая...» — Вяземский, «Бразды пушистые взрывая...» — *5, II, 5*).

I, 1 — *Мой дядя самых честных правил...* — Первая строфа романа, представляющая прямую речь героя, вводит читателя непосредственно в середину действия, которое получает, однако, продолжение лишь в конце главы с LII по LIV строфу. В. М. Жирмунский считал одним из отличительных признаков «байронической» поэмы то, что «внезапный зачин вводит нас ex abrupto (вдруг. — *Ю. Л.*) в середину действия <...>, а все предварительные условия драматического конфликта (т. н. „Vorgeschichte“) сообщаются задним числом, как объяснение уже совершившихся перед нами событий» (*Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1977. С. 55). Однако подчеркнуто бытовой и сатирический характер эпизода *ЕО* придавал «байроническому» зачину пародийный характер. С этим же связано и нагнетание в первой строфе фразеологизмов разговорной речи, резко ощущаемых, благодаря начальной позиции и контрасту с элегическим эпиграфом: «самых честных правил», «не в шутку занемог», «лучше выдумать не мог», «пример другим наука». Строфа завершается шокирующим включением в текст ругательства. Упоминание «черта» вносит в речь героя «щегольской» оттенок, являясь калькой с французского «Que diable t'emporte». В народной речи той поры слово «черт» обязательно заменялось эвфемизмами «прах тя побери», «провал тя побери». Чертыхание — постоянный признак речевой маски щеголя в сатирической литературе XVIII в. (ср. из письма Щеголихи: «...ты это славно прокричал — чорт меня возьми!» — Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 312). Восклицание, смысловая значимость которого подчеркнута помещением его в заключительный стих строфы, имеет еще одно значение: в момент работы над началом романа *П* был увлечен романом Ч. Р. Метьюрина «Мельмот-скиталец». Роман начинается тем, что молодой Джон Мельмот отправляется «к умирающему дяде, средоточию всех его надежд на независимое положение в свете» (*Метьюрин Ч. Р.* Мельмот-скиталец. Л., 1976. С. 7), а кончается тем, что Скитальца уносит дьявол. Восклицание Онегина вносит, с одной стороны, в сюжетное начало романа элемент пародии, а с другой — раскрывает параллель Онегин — Мельмот как элемент самооценки героя, на которую автор смотрит иронически.

Встречающееся в комментариях к *ЕО* утверждение, что выражение «самых честных правил...» — цитата из басни Крылова «Осел и мужик» («Осел был самых честных правил...»), не представляется убедительным. Крылов использует не какое-либо редкое речение, а живой фразеологизм устной речи той поры (ср.: «...он набожных был правил...» в басне «Кот и повар»). Крылов мог быть для *П* в данном случае лишь образцом обращения к устной, живой речи. Современники вряд ли воспринимали это как литературную цитату.

II, 1 — *Так думал молодой повеса...* — *Повеса* — шалун, проказник, шалопай. Слово «повеса» имело в 1810-е гг. почти терминологическое значение. Оно применялось к кругу разгульной молодежи, в поведении которой сочетались бесшабашная веселость, презрение к светским приличиям и некоторый привкус политической оппозиционности (подробнее см.: *Лотман-1.* С. 52—65).

3 — *Всевышней волею Зевеса...* — *Зевес* (Зевс) (греч. миф.) — сын Крона, верховное божество, глава богов, царствующий на Олимпе.

5 — *Друзья Людмилы и Руслана!* — Такое обращение к читателям *ЕО* не случайно. В сознании современников в начале 1820-х гг. образ пушкинского творчества двоился: для большинства читателей и критиков *П* был в первую очередь поэт-романтик, автор элегий и «южных поэм». В этих кругах отношение к «Руслану и Людмиле» было сдержанным. Так, Погодин, противопоставляя «Кавказского пленника» началу творчества *П*, все же находил в последнем несколько стихов, которые «напоминают соблазнительности, коими наполнена первая поэма Пушкина» (Вестник Европы. 1823. № 1). Как «непристойную» оценили поэму Н. М. Карамзин и И. И. Дмитриев. Напротив, в кругах архаистов[1] первую поэму *П* ценили выше, чем последующие. Кюхельбекер отметил, что у *П* «три поэмы, особенно первая, подают великие надежды» (*Кюхельбекер-1.* С. 458). *П* в предисловии к первой главе (см. с. 546) демонстративно упомянул рядом оба произведения, связав «характер главного лица» с героем «Кавказского пленника», а тон повествования с «Русланом и Людмилой». Аналогичная тенденция к синтезу продемонстрирована в начале *ЕО* — система эпиграфов связывает его с «байроническим» героем, а упоминание в *II, 5* — с «Русланом и Людмилой».

[1] Архаисты — литературные противники Карамзина, требовавшие, чтобы развитие русского литературного языка ориентировалось не на французские фразеологические модели, а на исконную, по их мнению, старославянскую языковую основу. В начале XIX в. лагерь архаистов возглавил А. С. Шишков, придавший движению реакционно-утопическую политическую окраску. Организационным центром группы сделались Российская Академия и созданное Шишковым литературное общество «Беседа любителей русского слова». Однако в конце 1810-х — начале 1820-х гг. в движении архаистов образовалось революционное течение (П. А. Катенин, А. С. Грибоедов, В. К. Кюхельбекер и др.), соединявшее политические настроения декабристского толка с программой архаизации языка литературы (см.: *Тынянов.* С. 23—121).

7 — *Без предисловий, сей же час...* — Упоминание отказа от «предисловий» имеет демонстративный характер. Ср. ироническое: «Хоть поздно, а вступленье есть» (*7, LV, 14*) — в конце седьмой (!) главы.

13 — *Там некогда гулял и я...* — Глагол «гулять» был двусмысленным. Ср. эпизод из воспоминаний В. Ф. Раевского (разговор с цесаревичем Константином в Тираспольской крепости):

«— Позвольте, Ваше высочество, просить Вас еще милости.

Цес<аревич>: Какой?

Я: Гулять в крепости!

Цес<аревич>: Нет, майор, этого невозможно! Когда оправдаетесь, довольно будет времени погулять; а теперь пишите, оправдывайтесь, а гулять — после, когда освободитесь.

Я увидел, что князь не так понял, и прибавил:

— Ваше высочество, хотя здесь лучше, нежели в крепости Петропавловской, но душно, без всякого движения, я опять могу заболеть <...> в Петропавловской нас водили гулять в сад по крепостному валу поочереди...

— Да! Да! — подхватил цесаревич. — Вы хотите прогуливаться на воздухе для здоровья, а я думал погулять, т. е. попировать» (Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 100—101).

14 — *Но вреден север для меня.* — Намек на ссылку на юг. *П* снабдил стих примечанием: «Писано в Бессарабии» (VI, 191).

III, 1 — *Служив отлично-благородно...* — Официальная формула бюрократического языка, употреблявшаяся при аттестации чиновников, означает: «весьма благородно», «заслуживающим отличия образом».

2 — *Долгами жил его отец...* — См. с. 492—495.

6—13 — *Сперва Madame за ним ходила...* — См. с. 495—497.

В первоначальном варианте учитель Онегина должен был получить такую характеристику:

Мосье Швейцарец очень [умный]
Учил его всему шутя
Что<б> не измучился дитя —
Не докучая бранью [шумной] (VI, 215).

В таком контексте обучение «шутя» воспринималось как изложение основ педагогики Руссо («Швейцарец очень умный»). В Кишиневе *П* пережил увлечение Руссо и заново перечел его основные произведения. Не исключено, однако, что такая трактовка образа учителя была навеяна «Моей исповедью» Карамзина. Там учитель «женевец (прошу заметить, а не француз, потому что в это время французские гувернеры в знатных домах наших выходили уже из моды)» произносит следующую речь перед своим воспитанником: «Я родился в республике и ненавижу тиранство! Надеюсь только, что моя

снисходительность заслужит со временем твою признательность» (*Карамзин-1.* Т. 1. С. 730—731). В дальнейшем учитель делается покровителем разврата героя. На возможность такого развития пушкинского замысла указывает стих из строфы IV черновой редакции: «Мосье же стал наперстник нежный» (VI, 216). Ср. характеристику *П* наставника в трагедии Расина «Федра»: «Терамен аббат и сводник» (XIII, 87).

14 — *И в Летний сад гулять водил.* — *Летний сад* — петербургский парк, заложенный Петром I; по утрам был местом детских гуляний.

IV, 6 — *Острижен по последней моде...* — В 1812 г., когда Онегин оказался «на свободе» (см. с. 481—482), французская прическа à la Titus[1] сменилась английской короткой стрижкой (ср.: «Вся английская складка <...> И так же коротко обстрижен для порядка» — «Горе от ума», д. IV, явл. 4). Модная щегольская прическа обходилась в ту пору недешево. Ср.: «Я же, приехавши в 1822 г., застал только одного (парикмахера. — *Ю. Л.*), Гелио (Heliot[2]) <...> Чрез руки этих артистов (двух французских парикмахеров. — *Ю. Л.*) проходили головы всех мужчин, которые хотели быть хорошо обстриженными <...> Артисты брали дорого: за стрижку 5 руб., за дамскую куафюру 15 руб. ассигн<ациями>» (*Пржецлавский О. А.* Воспоминания // Помещичья Россия... С. 68).

7 — *Как dandy лондонский одет...* — Ориентация русских щеголей на английский дендизм датируется началом 1810-х гг. В отличие от петиметра XVIII в., образцом для которого был парижский модник, русский денди пушкинской эпохи культивировал не утонченную вежливость, искусство салонной беседы и светского остроумия, а шокирующую небрежность и дерзость обращения. Ср. в пушкинском «Романе в письмах»: «Мужчины отменно недовольны моею fatitué indolente[3], которая здесь еще новость. Они бесятся тем более, что я чрезвычайно учтив и благопристоен, и они никак не понимают, в чем именно состоит мое нахальство — хотя и чувствуют, что я нахал» (VIII, 54). Ср.: *Бульвер-Литтон.* С. 73.

Слово «денди» появилось в английском языке в 1815 г. (*Cochrane A. D. R.* In the days of the dandies. London, 1906; *Melville L.* Beau Brummel. His life and letters. London, 1925). В русские словари попало впервые в 1847 г. (Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Академией наук. 1847. Т. 1), и еще в начале 1820-х гг. воспринималось как необычный неологизм. Ср. запись в дневнике Байрона в 1821 г.: «Некий щеголь (слово „денди“ тогда еще не появилось) пришел в кофейню П[ринца] У[эльского] и сказал жеманно: „Официант, подайте желе и стакан глинтвейна и протрите

---

[1] Ср.: «Волосы à la Titus, завитые и поднятые наперед, назади очень короткие» (Московский Меркурий. 1803. Ч. 1. С. 75). Прическа подразумевала, что волосы зачесываются на лоб, в подражание бюстам римского императора Тита, и соответствовала «ампирным» вкусам эпохи.

[2] Ср. имя лакея Онегина (Guillot — Гильо), возможно, вызванное ассоциацией памяти.

[3] Фатовская томность (*франц.*).

мою тарелку душистым луком". Какой-то морской офицер немедленно спародировал во весь голос: „Официант, подайте стакан чертовски крепкого грога и потрите мне... кирпичом!"» (*Байрон Дж.* Дневники. Письма. М., 1963. С. 256). *П* трижды подчеркнул стилистическую отмеченность слова «денди» в русском языке как модного неологизма, дав его в английской транскрипции, курсивом и снабдив русским переводом, из чего следует, что отнюдь не каждому читателю оно было понятно без пояснений. Еще в середине XIX в. слово «денди» воспринималось как отчетливый варваризм. Д. Н. Бегичев во фразе: «Неизвестный мне провинциальный *денди*» — выделил его курсивом, хотя и дал уже в русской транскрипции (*Бегичев Д. Н.* Записки губернского чиновника // Сто русских литераторов. СПб., 1845. Т. 3. С. 405).

9—12 — *Он по-французски совершенно... И кланялся непринужденно...* — Перечислены признаки, по которым светская элита отграничивала людей своего круга от «чужих». Ср. в повести Л. Н. Толстого «Юность»: «*Мое* comme il faut состояло, первое и главное, в отличном французском языке и особенно в выговоре. Человек, дурно выговаривавший по-французски, тотчас же возбуждал во мне чувство ненависти. „Для чего же ты хочешь говорить, как мы, когда не умеешь?" — с ядовитой насмешкой спрашивал я его мысленно. Второе условие comme il faut были ногти, длинные, отчищенные и чистые; третье было уменье кланяться, танцевать и разговаривать; четвертое, и очень важное, было равнодушие ко всему и постоянное выражение некоторой изящной, презрительной скуки» (гл. «Comme il faut»). Интересно полное совпадение неписанного кодекса светского поведения у Толстого и у *П.*

Значение французского языка как своеобразного социального пароля ясно чувствовал происходивший из крепостных А. В. Никитенко: «...знание французского языка служит как бы пропускным листом для входа в гостиную „хорошего тона". Он часто решает о вас мнение целого общества» (*Никитенко А. В.* Дневник. В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 11). Показательно, что тот же Л. Н. Толстой, саркастически изобразивший нормы comme il faut, заставил в «Войне и мире» разночинца и семинариста Сперанского «с очевидным затруднением» выговаривать по-французски, «говоря еще медленнее, чем по-русски» (т. 2, ч. III, гл. 5). Это тем более любопытно, что французский язык реального Сперанского был безукоризнен. Лично знавший его И. И. Дмитриев отмечал, что он мог «говорить и писать по-французски бегло и правильно, как на отечественном языке» (*Дмитриев-2*. С. 114).

Искусство непринужденных поклонов вырабатывалось в результате длительного обучения. Танцмейстер Л. Петровский в специальной главе о поклонах писал: «При появлении в общество незнакомца, прежде, нежели узнают о его достоинстве, обращают внимание на вид его и движения. — Как в походке, так и в поклонах — разные способы <...> человек благовоспитанный сам знает, где и какой поклон сделать должно. От тех, которые никогда не обращали внимания, как прилично ходить, сидеть, кланяться, ничего приятного ожидать нельзя» (Правила для благородных общественных танцев, изданные учителем танцеванья при Слободско-украинской гимназии Людвиком Петровским. Харьков, 1825. С. 25—26). Далее Петровский обращает

внимание на *непринужденность*, как основное условие светского поклона. Он осуждает и раболепие («Иные людям кланяются ниже, нежели самому Богу...»), и щегольскую утрировку поклонов («поклоны, выходящие из меры естественности» — Там же. С. 27). «Натуральный» поклон он определяет так: «Если бы спросили меня, чем должно людям кланяться — спиною, грудью или корпусом? — отвечал бы: должно кланяться головою — это есть честь, которою обязаны старшим, равным и низшим; самая же разность сей чести или уважения покажет и оттенки поклона <...> Мужскому полу, держа себя прямо, поступить сколько нужно вперед, стать в первой позиции, наклонить голову на грудь, сгибая очень мало корпус, опустить свободно руки и, приняв прямое положение, стать или пойти далее, смотря по надобностям» (Там же. С. 27—28). Этому же вопросу уделяют большое внимание и другие наставники в области танцев: «Надобно примечать, что при входе производится три поклона один после другого <...> Надлежит примечать также, что при входе в зал, в котором находится великое собрание, не должно отдавать поклона каждой особе порознь <...> Дошедши ж к своему месту, прежде нежели сядешь, следует поклониться особам, кои подле случатся» (*И. К.<усков>* Танцевальный учитель... СПб., 1794. С. 5—6) (ср.: «С мужчинами со всех сторон / Раскланялся...» — *1, XXI, 8—9*).

Длительные тренировки под руководством профессиональных специалистов вырабатывали в воспитанном дворянине умение свободно владеть своим телом, культуру жеста и позы, умение непринужденно чувствовать себя в любой ситуации. Разночинец не был посвящен в тайны искусства свободно выражать движением и позой оттенки душевного состояния, поэтому, попадая в светское общество, чувствовал себя «без языка», преувеличенно неловким. Ср. поведение Мышкина (хоть и князя, но не аристократа) в салоне Епанчиных или рассказы современников о застенчивости и неловкости Белинского (например, рассказ Герцена о том, как Белинский от застенчивости перевернул на вечере у В. Одоевского столик и бутылку бордо на белые панталоны Жуковского) («Былое и думы», ч. 4, гл. XXV).

13—14 — *...Свет решил, / Что он умен и очень мил.* — Стихи звучат иронически в силу противоречия между характером способностей героя и выводом света о его уме. Вопросу умственного развития Онегина посвящены следующие, V—VII строфы. В кругах Союза Благоденствия, оказавших на *П* в период работы над первой главой исключительное воздействие, понятия «передовой» и «умный» рассматривались как синонимы (ср.: «Горе от ума», «Общество *умных*», как показывает *П* Союз Благоденствия в плане романа «Русский Пелам» — VIII, 974). Ум не ставился в прямую зависимость от степени образованности и просвещенности. Степень просвещенности героя воспринималась как его общественная характеристика. Необразованность, невежество — объекты сатиры. Ум и просвещение — точка зрения сатирика. Оценка Онегина в V—VII строфах — сатирическая.

V — В черновом варианте строфы характер разговоров Онегина был подчеркнут более резко:

[Мы все] учились понемногу
Чему-нибудь, и как-нибудь
И воспитаньем, слава богу,
У нас не мудрено блеснуть
Онегин был по мненью многих —
Судей решительных <и> строгих
Ученый малый но педант.
В нем дамы видели талант —
И мог он с ними в с<амом деле>
Вести [ученый разговор]
И [даже] мужественный спор
О Бейроне, о Манюэле
О карбонарах, о Парни
Об генерале Жомини (VI, 217).

Круг перечисленных тем вполне оправдывал определение беседы как «мужественной»: *Байрон* в 1819—1820 гг., когда Онегин вел споры в петербургских салонах, вызывал воспоминания о «карбонарах», то есть карбонариях, итальянских революционерах-заговорщиках — в этот период он принимал активное и, вероятно, руководящее участие в их движении. *Манюэль* Жак-Антуан (1775—1827) — французский политический деятель левого крыла, в 1818—1823 гг. депутат парламента; факт избрания его в самом конце 1818 г. составлял во время действия первой главы актуальную политическую новость. Однако имена эти сохраняли актуальность и в 1823 г., когда глава писалась: в начале августа Байрон высадился в Греции. С этим, как и с обсуждением греческого вопроса в декабристских кругах, связано колебание в формулировке 15-го стиха: «О карбонарах» или «о гетерии». Вариант 12-го стиха: «О Benjamin, о Манюэле» — приобретал особый смысл в связи с разговорами в декабристских кругах о необходимости международных контактов. В. С. Толстой на следствии показывал: «Действительно мне *Аниньков* говорил, что наше общество соединено <...> с французским, в котором начальники Manuel и Benjamin-Constant» (Декабристы. Новые материалы. М., 1955. С. 131). *Жомини* Генрих Вельяминович (1779—1869) — швейцарец, военный теоретик, французский генерал, перешел в русскую службу. Жомини ставил перед собой задачу обобщить военный опыт эпохи наполеоновских войн. В 1817 г. в Петербурге вышел русский перевод его книги «Общие правила военного искусства». Книга вызвала отклики в «Военном журнале», одним из издателей которого был близкий *П* Ф. Н. Глинка. Споры вокруг теоретических положений Жомини связаны со стремлением декабристов заменить в армии фрунтоманию интересом к военной науке. Ср. в наброске комедии *П*:

В кругу своем они
О дельном говорят, читают Жомини (VII, 246).

В «Песне старого гусара» Д. В. Давыдова:

Жомини да Жомини!
А об водке — ни полслова!

(*Давыдов*. С. 102)

Парни Эварист (Дезире де Форж) (1753—1814) — французский поэт. Здесь, вероятно, упомянут не как автор элегий, а как создатель кощунственной, антихристианской поэзии, к традиции которой *П* обратился в 1821 г., работая над «Гавриилиадой» (см.: *Вольперт Л.* О литературных истоках «Гавриилиады» // Русская литература. 1966. № 3. С. 95—103; *Алексеев.* С. 288). Контраст между серьезностью, даже политической запретностью тематики бесед и светским характером аудитории («В нем дамы видели талант...») бросает иронический отсвет на характер интересов Онегина (ср. то же противоречие в поведении Репетилова).

V, 7 — *Ученый малый, но педант...* — *Педант* здесь: «человек, выставляющий напоказ свои знания, свою ученость, с апломбом судящий обо всем» (Словарь языка *П.* Т. 3. С. 289). Именно таково употребление слова «педант» во всех текстах *П*:

Ты прав — несносен Фирс ученый,
Педант надутый и мудреный (II, 132).

«Полевой пустился без тебя в анти-критику! Он длинен и скучен, педант и невежда» (XIII, 227) и пр. В связи с этим толкование Н. Л. Бродского представляется надуманным (*Бродский.* С. 44—46). Ироническое звучание в комментируемом тексте возникает за счет противоречия между реальным уровнем знаний Онегина и представлением о нем «общества», в свете которого умственный кругозор людей светского круга является в еще более жалком виде.

14 — *Огнем нежданных эпиграмм.* — *Эпиграмма* здесь: «Колкое, остроумное замечание, насмешка, острота» (Словарь языка *П.* Т. 4. С. 1007). То, что здесь не имеется в виду один из жанров сатирической поэзии, вытекает из подчеркнутой *П* неспособности Онегина к стихотворству. Следовательно, объяснение этого стиха Бродским неточно (*Бродский.* С. 46).

VI, 1—8 — *Латынь из моды вышла ныне... Из Энеиды два стиха.* — Знание латыни, обычное в среде воспитанников духовных семинарий, не входило в круг светского дворянского образования. Однако еще Радищев подчеркнул значение латинского языка для воспитания гражданских чувств: «Солнце, восходя на освещение трудов земнородных, нередко заставало его [Ф. Ушакова], беседующего с Римлянами. Наиболее всего привлекала его в Латинском языке сила выражений. Исполненные духа вольности сии властители Царей упругость своея души изъявили в своем речении. Не льстец *Августов* и не лизорук *Меценатов* прельщали его, но *Цицерон*, гремящий против Катилины, и колкий *Сатирик*, не щадящий Нерона» (*Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 179). Латынь для разночинной интеллигенции XVIII — начала XIX в. была таким же языком-паролем, как французский для дворянства. От Ломоносова, кричавшего в Академии одному из своих противников: «Ты де што за человек <...> говори со мною по латыне»[1] (раз не

[1] Протокол так рисует последующее: «Он ответствовал, что я не умею, на что он: ты де дрянь, никуда не годисся и недостойно произведен» (*Билярский П. С.* Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865. С. 29).

можешь — значит не ученый!), до Надеждина, уснащавшего свои статьи эпиграфами и цитатами на античных языках с целью изъять литературную критику из сферы дворянского дилетантизма, протянулась единая нить ранней русской разночинской культуры. Известен факт создания в последней трети XVIII в. чиновниками И. К. Стрелевским и И. Н. Буйдой антиправительственной прокламации на латыни.

Однако определенное распространение латинский язык получил и среди дворян, стремившихся к серьезному образованию. Так, А. С. Кайсаров, приехав в начале XIX в. в Геттинген, прежде всего засел за латынь, а в 1806 г. уже написал и защищал на латинском языке диссертацию «О необходимости освобождения рабов в России». Мода на воспитателей-иезуитов в начале 1800-х гг. также способствовала тому, что латынь стала включаться в круг знаний, необходимых дворянину. Онегин, учившийся под руководством аббата-католика, конечно, должен был бы при минимальном усердии основательно усвоить латынь. Характеристики: «Не мог он Тацита <читать>», «не мог он tabula спрягать» (VI, 219) имеют иронический характер.

С закрытием иезуитских пансионов в *1815* г. латынь выпала из круга «светского» образования («из моды вышла ныне»). К 1820-м гг. знание латыни стало восприниматься как свидетельство «серьезного» образования в отличие от «светского». Знание латинского языка было распространено среди декабристов. Пушкин «хорошо учился латинскому языку в Лицее» (*Покровский М. М.* Пушкин и античность // Временник, 4—5. С. 28) и позже читал в подлиннике даже сравнительно малоизвестных латинских авторов (см.: *Амусин И. Д.* Пушкин и Тацит // Временник, 6. С. 160—180).

Латинским языком владели Якушкин, М. Орлов, Корнилович, Дмитриев-Мамонов, Батеньков, Н. Муравьев, Н. Тургенев и многие другие. По контрасту показательна характеристика В. А. Мухановым плохой подготовки Николая I: «Что же касается до наук политических, о них и не упоминалось при воспитании императора <...> Покойный государь уже после брака своего занялся языками Немецким и Английским. С врачами иногда употреблял он несколько слов Латинских, например: commode, vale и другие. Когда решено было, что он будет царствовать, государь сам устрашился своего неведения» (Русский архив. 1897. № 5. С. 89—90). Знаменательно совпадение ничтожных крох латинской лексики, которые Пушкин вкладывает в уста своего героя, а мемуарист — Николая I.

4 — *Чтоб эпиграфы разбирать...* — *Эпигра́фы* здесь: античные надписи на памятниках, зданиях и гробницах. Наиболее известные из античных эпиграфов включались в популярные французские хрестоматии и входили в начальный курс древних языков.

5 — *Потолковать об Ювенале...* — *Ювенал* (род. около 42 — ум. около 125 г. н. э.) — римский поэт-сатирик. В европейскую культуру XVIII в. вошел как обобщенный образ поэта-обличителя политического деспотизма и нравственной развращенности. Бич сатиры «в руке суровой Ювенала» (*Кюхельбекер-2*: Т. 1. С. 131) — устойчивый образ декабристской политической по-

эзии. Однако соединение имени Ювенала с небрежным «потолковать» и общий контекст рассуждения о слабом знании Онегиным латыни придают онегинским разговорам о Ювенале ироническую окраску, отделяя их от аналогичных бесед декабристов.

8 — *Из Энеиды два стиха.* — *Энеида* — эпическая поэма римского поэта Публия Виргилия Марона (70—19 до н. э.). Изучение отрывков из «Энеиды» входило в начальный курс латинской словесности. П относился к поэзии Виргилия иронически, возможно, из-за противодействия теоретикам классицизма. Ср.:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал
Читал украдкой Апулея
А над Виргилием зевал (VI, 507).

9—14 — *Он рыться не имел охоты... Хранил он в памяти своей.* — Интерес к историческим сведениям был широко распространен в декабристской среде и особенно обострился в связи с полемикой вокруг первых томов «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Философско-публицистический подход к истории в декабристских кругах противостоял взгляду на историю как на цепь анекдотов — описаний пикантных происшествий из жизни двора. Ср. в «Вечере в Кишиневе» В. Ф. Раевского: «...маиор (т. е. сам автор. — *Ю. Л.*) обрушивается на Bon-mot камердинера Людовика 15» и добавляет: «Я терпеть не могу тех анекдотов [которые для тебя новость], которые давно забыты в кофейн[ях] в Париже» (Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 661). Произведение это, содержащее строгий разбор элегии «Наполеон на Эльбе», конечно, было *П* известно. Беседы с Раевским *П* имел в виду, подчеркивая, что Онегин помнил «дней минувших анекдоты».

Ромул — легендарный основатель и первый царь Рима (VIII в. до н. э.).

VII, 1—4 — *Высокой страсти не имея... Как мы ни бились, отличить.* — Если в кругу карамзинистов было распространено представление о поэзии как мериле прогресса в деле цивилизации (ср. программную работу К. Н. Батюшкова «Речь о влиянии легкой поэзии на язык», 1816), то, например, Н. И. Тургенев (мнение его было хорошо известно *П*) считал, что поэзия отвлекает молодежь от важнейших политических занятий. В «проспектусе» проектируемого им в 1819 г. журнала он жаловался, что русская литература ограничивается «почти одною поэзиею. Сочинения в прозе не касаются до предметов политики» (*Тургенев Н. И.* Дневники и письма. Пг., 1921. Т. 3. С. 369). Ср. восклицание «маиора» в «Вечере в Кишиневе» В. Ф. Раевского: «Я стихов терпеть не могу!» (Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 661), особенно примечательное в устах поэта и свидетельствующее об определенной направленности умов в Союзе Благоденствия и в близких к нему кругах. Называя поэзию «высокой страстью» (ср. перефразировку Пастернака «высокая болезнь»; церковносл. «страсть» могло иметь значение «страдание», «мука», «болезнь») и указывая на опасность поэтического ремесла в России («для

звуков жизни не щадить»), *П* полемизировал с этой идеей своих политических друзей.

5—6 — *Бранил Гомера, Феокрита; / Зато читал Адама Смита...* — *Гомер* (Омир — визант. форма имени, воспринятая русской средневековой традицией и перешедшая в XVIII в. в «высокий стиль») — древнегреческий народный поэт (аэд), время жизни — предположительно от XII до VII в. до н. э. Античная традиция приписывала ему авторство эпических поэм «Илиада» и «Одиссея». *Феокрит* (III в. до н. э.) — древнегреческий поэт, автор идиллий. Творчество Гомера и Феокрита вызывало повышенный интерес в эпоху предромантизма, во время поисков путей к национально-самобытной героической и народной культуре, противостоящей салонному искусству эпохи рококо. В России начала XIX в. Гомера и Феокрита переводили поэты отчетливо демократической ориентации — Мерзляков и Гнедич. Опыты их оказали большое воздействие на русскую гражданскую (в том числе и декабристскую) поэзию. Однако в тех кругах Союза Благоденствия, с которыми соприкасался *П* (кружок Н. И. Тургенева), увлечение античной поэзией вызывало ироническое отношение. *П* были известны слова Тургенева во вступительной речи при приеме в «Арзамас», иронически противопоставлявшие бесполезный, по его мнению, перевод «Илиады» Гнедичем полезным сочинениям по политической экономии: «Я, занимая мысли мои <...> финансами, вздумал, что приличнее было бы помощнику библиотекаря и переводчику Гомера, вместо Илиады, перевести в стихах, и даже экзаметрами, например: Süssmilch Göttliche Ordnung или Justi Abhandlung von den Steuern und Abgaben», то есть «Зюссмильх», «Божественный порядок», «Трактат о налогах и доходах» Юсти — произведения экономистов, изучавшиеся Тургеневым в Геттингене (Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933. С. 193). *Адам Смит* (1723—1790) — англ. экономист, оказавший сильное влияние на Н. И. Тургенева и политэкономические идеи декабристов. Разговоры *П* с Тургеневым, утверждавшим, что «поэзия и вообще изящная литература не может наполнить души нашей, открытой для впечатлений важных, решительных» (Русский библиофил. 1914. № 5. С. 17), и считавший вслед за Адамом Смитом, что «деньги составляют весьма малую часть богатства народного» и что «народы суть самые богатейшие», «у коих всего менее чистых денег» (*Тургенев Н.* Опыт теории налогов. 2-е изд. СПб., 1819. С. 93), отразились в характеристике воззрений Онегина.

Таким образом, Онегин вслед за Адамом Смитом видел путь к повышению доходности хозяйства в увеличении его производительности (что, согласно идеям Смита, было связано с ростом заинтересованности работника в результатах своего труда, а это подразумевало право собственности для крестьянина на продукты его деятельности). Отец же Онегина предпочитал идти по традиционному для русских помещиков пути: разорение крестьян в результате увеличения повинностей и последующий заклад поместья в банк (см. с. 493—495).

Интерес к политической экономии был яркой чертой общественных настроений молодежи в 1818—1820 гг. Ср. в пушкинском «Романе в письмах»: «В то время строгость правил и политическая экономия были в моде» (VIII, 55).

12 — *Когда простой продукт имеет.* — *Простой продукт* — перевод одного из основных понятий экономической теории физиократов[1] «produit net» (чистый продукт) — продукт сельского хозяйства, составляющий, по их мнению, основу национального богатства. У *П* курсив подчеркивает цитатный и терминологический характер этого выражения.

Стихи эти привлекли внимание К. Маркса, который в работе «К критике политической экономии» писал: «В поэме Пушкина отец героя никак не может понять, что товар — деньги» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. М., 1959. Т. 13. С. 158). Ф. Энгельс во «Внешней политике русского царизма», анализируя экономические основы агрессивной внешней политики, писал: «Это было время, когда Евгений Онегин (Пушкина) узнал из Адама Смита —

„Как государство богатеет...“».

(Там же. Т. 22. С. 29)

VIII, 5 — *Что было для него измлада...* — *Измлада* (церковносл.) — смолоду. Употребление слова «измлада», возможного лишь в высоком стиле, придает строфе иронический оттенок.

9—10 — *...наука страсти нежной, / Которую воспел Назон...* — *Овидий Назон* — римский поэт (43 г. до н. э. — 16 г. н. э.), автор «Метаморфоз» и элегий. Был сослан императором Августом в город Томи в устье Дуная. В кишиневский период *П* неоднократно проводит параллели между своей судьбой и судьбой Овидия. *Наука страсти нежной* — непристойная дидактическая поэма Овидия «Наука любви» (Ars ametoria). Упоминание «Науки любви» резко снижает характер любовных увлечений Онегина. Это особенно ощущалось в черновых вариантах первой главы с их упоминаниями «б<есст>ыдных наслаждений» (VI, 243):

Любви нас не природа учит
А первый пакостный роман... (VI, 226)

Ссылка на Овидия как создателя «любовной науки» традиционна в «щегольском наречии». А. В. Храповицкий в предисловии к «Любовному лексикону» писал: «Всякому же известно, что Овидий, гражданин древнего Рима, приметив любовные хитрости, сочинил книгу о любовном искусстве. Итак тогда еще любовь сделалась наукою» (Любовный лексикон / Пер. с франц. М., 1779. С. 3).

IX — В печатном тексте строфа опущена и заменена тремя строчками точек. В беловом автографе:

Нас пыл сердечный рано мучит.
Очаровательный обман,
Любви нас не природа учит

---

[1] Физиократы — французские экономисты XVIII в., рассматривавшие землю в качестве единственного источника богатства и отрицавшие любые формы государственного вмешательства в экономику.

А Сталь или Шатобриан.
Мы алчем жизнь узнать заране,
Мы узнаем ее в романе
Мы все узнали, между тем
Не насладились мы ни чем —
Природы глас предупреждая
Мы только счастию вредим
И поздно, поздно вслед за ним
Летит горячность молодая
Онегин это испытал
Зато как женщин он узнал (VI, 546).

Пропуски строф становятся у *П* в дальнейшем композиционным приемом, создавая многоплановость художественного пространства текста (см.: *Гофман М. Л.* Пропущенные строфы «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. Вып. XXXIII—XXXV. Пб., 1922. С. 1—328; *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977).

XII, 2 — *Сердца кокеток записных!* — *Записной* здесь: «завзятый, отъявленный, общепризнанный» (Словарь языка *П.* Т. 2. С. 84). «Кокетка записная» — выражение, имевшее почти терминологическое значение, ср. в стихотворении Баратынского «Моя жизнь» (1818—1819?):

Люблю с красоткой записной
На ложе неги и забвенья
По воле шалости младой
Разнообразить наслажденья.

(*Баратынский.* Т. 1. С. 266)

Стихотворение это впервые опубликовано в 1936 г., однако автограф его находился в альбоме лицеиста Яковлева. Альбом этот был в руках *П*, который вписал в него свое стихотворение «Я люблю вечерний пир...». Выражение это у *П* означает женщин полусвета (понятие «хорошего тона» исключало возможность откровенного кокетства для женщины «света»: «Кокетства в ней ни капли нет — / Его не терпит высший свет» — *8, XXXI, 7—8*), соединявших свободу обращения с большей, чем у светских дам, живостью разговоров, непринужденной веселостью и смелостью в любовных увлечениях. Автор *ЕО* различал оттенки обращения «тонкой вежливости знати» и «[ветренности] милых шлюх» (VI, 351). Ср. параллельный фразеологизм «франты записные» (*7, LI, 9*), видимо, образовавшийся под влиянием первого.

XII, 10 — *Фобласа давний ученик...* — *Фоблас* — герой романа Ж.-Б. Луве де Кувре (1760—1797) «Похождения кавалера Фобласа». Нарицательное имя женского соблазнителя. Об отношении *П* к Луве де Кувре см.: *Вольперт Л. И.* «Фоблас» Луве де Кувре в творчестве Пушкина // Проблемы пушкиноведения. Л., 1975. С. 87—119.

XIII—XIV — *П* опустил эти две строфы, заменив их тремя строками точек. В черновом автографе значится:

XIII

Как он умел вдовы смиренной
Привлечь благочестивый взор
И с нею скромный и смятенный
Начать краснея <разговор>
Пленять неопытностью нежной
и верностью надежной
[Любви] которой [в мире] нет —
И пылкостью невинных лет
Как он умел с любою дамой
О платонизме рассуждать
[И в куклы с дурочкой играть]
И вдруг нежданой эпиграммой
Ее смутить и наконец
Сорвать торжественный венец.

XIV

Так резвый баловень служанки
Анбара страж усатый кот
За мышью крадется с лежанки
Протянется, идет, идет
Полузажмурясь, [подступает]
Свернется в ком хвостом играет
Расширит когти хитрых лап
И вдруг бедняжку цап-царап —
Так хищный волк томясь от глада
Выходит из глуши лесов
И рыщет близ беспечных псов
Вокруг неопытного стада
Все спит — и вдруг свирепый вор
Ягненка мчит в дремучий бор (VI, 224—226).

Образ кота как изображение хитрого волокиты находит близкое соответствие в «Орлеанской девственнице» Вольтера:

Осведомленнее был наш Монроз.
Он очень ловко расспросил прислугу.
Где спит Агнесса, где ее покой,
Все осторожным взглядом замечая,
Как кошка, что идет, подстерегая
Застенчивую мышку, чуть ступая
Неслышною походкой воровской,
Глазами блещет, коготки готовит
И, жертву увидав, мгновенно ловит...

(*Вольтер.* Орлеанская девственница /
Пер. под ред. М. Л. Лозинского.
М., 1971. С. 156)

Эпизод этот, выпав из *ЕО*, попал в «Графа Нулина». О том, что поэма Вольтера была в поле зрения *П* в момент его работы над первой главой, свидетельствует не только этот отрывок. Заметные переклички имеются между предисловием к первой главе *ЕО* и предисловием отца Апулея Ризория Бенедиктинца, под маской которого Вольтер издал свое предисловие к поэме. Перекликается не только образ условного издателя — лица постороннего по отношению к автору поэмы, но и более конкретные детали — ироническое утверждение: «Особенно нас утешает, что в нашей „Девственнице“ найдется гораздо меньше дерзостей и вольностей, чем у всех великих итальянцев, писавших в этом роде» (Там же. С. 30) и: «...да будет нам позволено обратить внимание поч<теннейшей> пуб<лики> и гг. журн<алистов> на достоинство, еще новое в сатирическом писателе: наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов. Ювенал, Петрон, Вольтер и Байрон — далеко не редко не сохранили должного уважения к читателям и к прекрасному полу» (VI, 528). В предисловии и примечаниях Вольтер именует себя «скромным автором» (Там же. С. 32, 243). *П* так же именовал себя в примечании (VI, 193).

Пропуск двух строф в окончательном тексте отмечал границу между частью, посвященной характеристике героя (строфы I—XII), и описанием его дня (XV—XXXVI). Характер Онегина в том виде, в каком он рисуется в первых двенадцати строфах, отмечен противоречием между чертами, позволяющими включить его в круг молодежи, испытавшей воздействие Союза Благоденствия, и свойствами, полностью несовместимыми с такой характеристикой. Онегин то приближается к идеалу «умного человека», то сливается с полярно противоположным ему типом «светского молодого человека». Колебание в этом типологическом поле создавало возможность переключения тона повествования то в сатирический, то в иронический, то в лирический план.

Выделение истории дня светского франта как особой сатирической темы (ср.: *Толстой Я. Н.* К петербургскому жителю // Мое праздное время. СПб., 1821; параллели между стихотворением Я. Н. Толстого — приятеля *П* по «Зеленой лампе» — и строфами, посвященными дню Онегина, дают картину убедительных соответствий, см.: *Бродский*. С. 85—86) вполне закономерно в контексте общественных настроений 1820-х гг. Жизнь петербургского франта подчинялась общему закону дворянской культуры — стремлению к ритуализации быта, почти полностью исключавшей возможность индивидуального распорядка дня. В этом смысле жизнь франта приближалась к таким, казалось бы, далеким от нее и строго организованным формам, как быт офицера или течение «работ» в масонской ложе. Во всех этих случаях последовательность моментов (дня или заседания) строго устанавливалась и не подлежала индивидуальным вариациям.

Поколение декабристов, выдвинув требования для человека активно формировать свое поведение и лично отвечать за поступки, резко воспротивилось ритуализации быта. «Деятельной праздности» светского ритуала противопоставлялось свободное уединение, кабинетная работа мысли. И парад, и масонская ложа стали восприниматься как тягостные и бессодержательные

обряды. Мишенью сатирических стрел делается механическое однообразие раз навсегда заведенного светского ритуала, тема «потери времени».

XV, 1 — *Бывало, он еще в постеле...* — Распорядок дня франта сдвинут по отношению к средним нормам светского времяпрепровождения. День Онегина начинается позже обычного («проснется за-полдень»). Ср.: «В высшем обществе день начинался довольно рано: в 10 часов вставали, обед происходил обыкновенно в 4—5 часов» (*Северцев Г. Т.* Петербург в XIX веке // Историч. вестник. 1903. Май. С. 621). См. с. 517—521.

5 — *Там будет бал, там детский праздник.* — *Детский праздник* — бал для подростков. «Дамами» на детских праздниках были 13—16-летние барышни, приезжавшие в сопровождении матерей. Однако возраст «кавалеров» мог быть самый разнообразный. Ср. описание «детского праздника» у Иогеля в «Войне и мире» (т. 2, ч. 1, гл. 12). Детские праздники начинались и оканчивались раньше обычных балов, так что молодой человек мог успеть еще заехать с детского праздника в театр, а затем поехать на бал.

10 — *Надев широкий боливар...* — Курсив и фамильярно-метонимическая замена шляпы именем прославившего ее политического деятеля указывают на сознательное использование *П* жаргонизма из диалекта франтов. Боливар Симон (1783—1830) — вождь национально-освободительного движения в Латинской Америке, кумир европейских либералов 1820-х гг. Судя по иконографическим материалам, *П* носил шляпу à la Bolivar. Ср. в романе В. Гюго «Отверженные»: «Это происходило во времена борьбы южноамериканских республик с испанской короной, борьбы Боливара с Морильо. Шляпы с узкими полями составляли принадлежность роялистов и назывались „морильо“, либералы облюбовали шляпы с широкими полями, носившие название „боливаров“» (ч. I, кн. 5, гл. XII).

11 — *Онегин едет на бульвар...* — *Бульвар* (см. с. 518) — Невский проспект в Петербурге до весны 1820 г. был засажен посередине аллеей лип и в бытовой речи именовался бульваром. Около двух часов дня он был местом утренней прогулки людей «хорошего общества». «...Чем ближе к двум часам, тем уменьшается число гувернеров, педагогов и детей: они наконец вытесняются нежными их родителями, идущими под руку с своими пестрыми, разноцветными, слабонервными подругами» (Н. В. Гоголь, «Невский проспект»).

13—14 — *Пока недремлющий брегет / Не прозвонит ему обед.* — *Брегет* — часы фирмы парижского механика Брегета (вернее, Бреге) Абрахама-Луи (1747—1823). Поведение Онегина во многом не совпадает с нормами дендизма, отклоняясь в сторону традиционного поведения русского щеголя-петиметра. Ср. употребление часов «безмозглым петиметром» в «Щепетильнике» В. И. Лукина: «...они будут его разбужать по полуночи в двенадцатом часу и позже; <...> будут показывать время, когда должно ему скакать на свидание

с любовницею...» (Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.; Л., 1950. С. 101—102).

Ср., с другой стороны, в «Пелэме...» Э. Бульвер-Литтона: «— Скажите, мистер Пелэм, а вы уже купили часы у Бреге? — Часы? — переспросил я. — Неужели вы полагаете, что я стал бы носить часы? У меня нет таких плебейских привычек. К чему, скажите на милость, человеку точно знать время, если он не делец, девять часов в сутки проводящий за своей конторкой и лишь один час — за обедом? Чтобы вовремя прийти туда, куда он приглашен? — скажете вы; согласен, но — прибавил я, небрежно играя самым прелестным из моих завитков, — если человек достоин того, чтобы его пригласить, он, разумеется, достоин и того, чтобы его подождать» (*Бульвер-Литтон*. С. 74).

Прозвонит ему обед. — Карманные часы «с репетицией» были снабжены механизмом, который, если надавить на специальную пружинку, «отзванивал» время. Таким образом, время можно было узнавать, не раскрывая крышки, прикрывавшей циферблат. Мода на часы фирмы «Брегет» поддерживалась не только их точностью, но и тем, что А.-Л. Бреге никогда не производил двух одинаковых часов. Каждый образец был уникальным. В музейном собрании Московского Кремля хранится брегет с семью циферблатами, показывающий часы, минуты, месяцы календаря Великой французской революции (часы производства 1792 г.) и грегорианского календаря, дни недели и декады.

XVI, 2 — *«Пади, пади!» — раздался крик...* — *«Пади!»* — крик форейтора, разгоняющего пешеходов. Быстрота езды по людным улицам составляла признак щегольства. «...Все, что было аристократия или претендовало на аристократию, ездило в каретах и колясках четвернею, цугом, с форейтором. Для хорошего тона, или, как теперь говорят, для *шика*, требовалось, чтобы форейтор был, сколь можно, маленький мальчик, притом чтобы обладал одною, насколько можно, высокою нотой голоса <...> Ноту эту, со звуком и!.., обозначающим сокращенное „поди“, он должен был издавать без умолку и тянуть как можно долее, например, от Адмиралтейства до Казанского моста. Между мальчиками-форейторами завязалось благородное соревнование, кто кого перекричит...» (*Пржецлавский О. А.* Воспоминания // Помещичья Россия... С. 67—68).

5—6 — *К Talon помчался: он уверен, / Что там уж ждет его Каверин.* — Ресторан Талон существовал до весны 1825 г. Он находился на Невском проспекте (ныне д. 15, в его помещении теперь находится кинотеатр «Баррикада»). *Каверин* Петр Павлович (1794—1855) — приятель *П* в лицейские и петербургские годы. Учился в Геттингене (1810—1811), служил в лейб-гусарском и Павлоградском гусарском полках. Был известен разгульным поведением и свободомыслием, член Союза Благоденствия. См. стихотворения *П* «К портрету Каверина» и «К Каверину». Весельчак, известный повеса, легко делавший и плохо отдававший долги, гусар и дуэлянт, Каверин был одновременно членом «Зеленой лампы», другом Н. И. Тургенева (несмотря на недоразумения, вызванные его беспечностью в денежных делах), Грибое-

дова, Пушкина, Вяземского и Лермонтова. Лучше всего Каверина характеризует письмо Тургенева к брату Сергею от 29 мая 1818 г. Рассказав о крепостнических выходках своего двоюродного брата «гнусного Бориса», Тургенев продолжает: «Сравни же с этим поступок повесы Каверина, к которому кучер принес 1000 рублей и просил за это свободы. Он ему отвечал, что дал бы ему свои 1000 р. за одну идею о свободе: но, не имея денег, дает ему отпускную» (*Тургенев.* С. 261). Сводя Онегина с Кавериным, *П* вводил героя в свое собственное близкое окружение.

7—14 — *Вошел: и пробка в потолок...* — Стихи нагнетают одновременно бытовые и литературные детали: *вино кометы* — шампанское урожая 1811 г., года кометы (см.: *Кузнецов Н.* Вино кометы // Пушкин и его современники. Вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930. С. 71—75). *Roast-beef окровавленный* — ср. в стихотворении Парни «Goddam!»: «...le sanglant roast-beef <...> le jus d'Aï»; «кровавый ростбиф» — блюдо английской кухни, модная новинка в меню конца 1810-х — начала 1820-х гг. *Стразбурга пирог* — паштет из гусиной печенки, который привозился в консервированном виде (*нетленный*), что было в то время модной новинкою (консервы были изобретены во время наполеоновских войн). *Лимбургский сыр* — импортировавшийся из Бельгии очень острый сыр, с сильным запахом. Лимбургский сыр очень мягок и при разрезании растекается (*живой*); ср. другое объяснение: «покрытый слоем „живой пыли“, образуемой микробами» (Словарь языка *П.* Т. 1. С. 790).

XVII, 8 — *Почетный гражданин кулис...* — В 1810—1820-е гг. понятие «театрал» включало не только представление о завсегдатае театра, знатоке и ценителе игры актеров. Театрал поддерживал дружеские отношения с актерами, покровительствовал тем или иным актрисам, организуя в партере «партии» их поклонников, гордился любовными связями за кулисами и принимал активное участие в театральных интригах, «ошикивая» или «охлопывая» актеров и актрис. Главы театральных «партий», такие, как Катенин и Гнедич, были авторитетными ценителями актерской игры и наставниками в вопросах декламации. Однако основную массу театралов составляли люди, для которых принципиальные вопросы искусства отступали на второй план перед закулисными интригами (см.: *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955. С. 557—634). *П*, которого участие в «Зеленой лампе» и дружба с Н. Всеволожским, П. Мансуровым, Д. Барковым и другими ввела в круг театральных интересов и закулисных знакомств, пережил период, когда и его можно было назвать «почетным гражданином кулис» (ср. стихи 13—14 в следующей, XVIII строфе). Связь XVII строфы с воспоминаниями о «Зеленой лампе» устанавливается текстуально. Ср. характеристику Всеволожского в черновом варианте послания Я. Н. Толстому:

...гражданин кулис,
Театра злой летописатель,
Очаровательниц актрис
Непостоянный обожатель (II, 776).

(См. также: *Гроссман Л.* Пушкин в театральных креслах // Собр. соч. М., 1928. Т. 1. С. 243—384; *Королева Н.* Декабристы и театр. Л., 1975). Однако статья *П* «Мои замечания об русском театре» (XI, 9—13) показывает, что уже в 1820 г. он перерос театральную групповщину, и образ молодого театрала, который «гуляет по всем десяти рядам кресел, ходит по всем ногам, разговаривает со всеми знакомыми и незнакомыми» (XI, 9), хвастаясь закулисными связями, стал вызывать у него иронию. Сочетание лиризма и иронии характерно и для строф, рисующих Онегина в театре.

10 — *Где каждый, вольностью дыша... — Вольностью дыша* — галлицизм respirer l'air la liberté. В прижизненных изданиях — цензурная замена «критикой дыша». Ср. слова Рылеева на Сенатской площади 14 декабря 1825 г.: «Мы дышим свободою» (Воспоминания Бестужевых. М.; Л., 1951. С. 37, 41).

12—13 — *Обшикать Федру, Клеопатру, / Моину вызвать... — П* дает суммарную картину типичных театральных ролей эпохи. Точное определение пьес, которые здесь имеются в виду, затруднительно. *Федра* — персонаж из оперы — переделки известной одноименной трагедии Расина. Ср.: «18 декабря <1818> была представлена в бенефис Сандуновой лирич<еская> опера в 3 дейст<виях> в стихах, „*Федра*" (из театра Расина), перевод Пет. Ник. Семенова, музыка соч. Лемаена и Штейнбельта» (*Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 272). *Клеопатра* — установить, какую роль имел в виду *П*, не удалось. *Моина* — героиня трагедии В. А. Озерова «Фингал». «30 декабря <1818> в роли Моины» выступала второй раз молодая актриса А. М. Колосова. «В Моине она была пластично прелестна и долго шли толки об ее игре» (Там же). *П*, видимо, посетил оба спектакля. Попытки связать все три роли непременно с балетом в свое время вызвали протест Б. В. Томашевского (см.: Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 1110), однако продолжались и впоследствии: А. А. Гозенпуд видит в строках 12—13 намек на балет «Тезей и Ариадна» (см.: *Гозенпуд А. А.* Музыкальный театр в России, I. Л., 1959. С. 343—344). Однако соображения эти недостаточно убедительны.

Театр в пушкинскую эпоху не только зрелище, но и место общественных собраний и определенный форум независимой общественной жизни. Актеры императорских театров, подчиняясь официальному ведомству, в известном смысле воспринимались как лица, несущие некоторую степень государственного авторитета. Наблюдение за порядком в театре было вверено полиции как одна из существенных ее обязанностей. Одновременно актеры, как деятели искусства, были зависимы от одобрения публики, которая имела право выражать свое мнение шумными знаками. Широкая осведомленность публики в закулисных интригах, протекциях, оказываемых тем или иным актрисам со стороны театральной дирекции или известных сановников, легко придавала овациям и свисткам оттенок политических акций. В 1822 г. приятель *П* П. А. Катенин был выслан из Петербурга за демонстрацию в театре против любовницы петербургского генерал-губернатора Милорадовича — актрисы М. А. Азаричевой. У *П* неоднократно бывали ссоры в театре, приводившие к неприятностям с полицией (его ссора в 1818 г. с Перевозчиковым вызвала

донос полицмейстера Горголи и причинила *П* много беспокойства) и дуэлям (например, с майором Денисевичем). Театральному поведению *П* был свойствен эпатирующий тон, в черновых вариантах XVII строфы приписанный Онегину: «он бурный»; «Ежову вызвать...» (VI, 229), Е. И. Ежова — второстепенная актриса, гражданская жена Шаховского, объект насмешек арзамасцев.

XVIII, 1 — *Волшебный край! там в стары годы...* — Последние годы, проведенные перед ссылкой *П* в Петербурге (совпадающие со временем действия первой главы), были периодом его исключительно напряженных театральных интересов и проходили под впечатлением оживленной полемики о комедии на страницах русских журналов. Имена, названные *П* в XVIII строфе, неизбежно вызывали у читателя той поры ассоциации с острой перепалкой между театральными «партиями», распределявшими аплодисменты и свистки в зале, и столкновениями литературных группировок. Памятником активного участия *П* в этой борьбе остался набросок: «Мои замечания об русском театре» (XI, 9—13). «Вовлеченный в борьбу арзамасцев с Шаховским, Пушкин с начала своей литературной деятельности был в оппозиции к Шаховскому, но затем под влиянием Катенина познакомился и сблизился с ним, стал посетителем его салона. Несмотря на отрицательное отношение к некоторым пьесам Шаховского (например, к „Пустодомам“), Пушкин продолжал интересоваться Шаховским и его кружком и в годы ссылки» (*Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 245). В 1819 г. наметился отход *П* от односторонне «арзамасской» ориентации и сближение его с катенинским лагерем. Однако в определенном отношении взгляды *П* совпадали с критикой Катенина А. А. Бестужевым в 1819 г. «Когда Пушкин писал о стихах Катенина „отверженных вкусом и гармонией“, он явно был единомышленником Бестужева <...> В основных вопросах, разделявших обе стороны, Пушкин был не на стороне Катенина. В споре о Семеновой Пушкин был против Катенина, в споре о славянизмах он был, конечно, последовательным арзамасцем. Единственное, в чем Пушкин расходился со своими единомышленниками, это в оценке Озерова...» (*Томашевский.* Кн. 1. С. 290—291).

На этом фоне сложилась та глубоко независимая от групповых интересов картина истории русского театра, которая изложена в XVIII строфе. XVIII в. представлен именами Фонвизина и Княжнина (Сумароков, к которому *П* относился отрицательно, обойден). Здесь интересно, во-первых, то, что на первый план выдвинута комедия: Фонвизин назван раньше Княжнина, да и этот, последний, возможно, упомянут *П* как автор «Несчастья от кареты». *П*, как и критики-романтики, не видел в трагедии XVIII в. национального начала и противопоставлял ей в этом отношении комедию. Фонвизин — постоянный спутник *П* на всем протяжении его творчества. До «Капитанской дочки» включительно (см. с. 662) всякое обращение к XVIII в. вызывает у *П* образы Фонвизина.

4 — *И переимчивый Княжнин...* — *Княжнин* Яков Борисович (1742—1791) — драматический писатель, автор трагедий «Росслав», «Вадим Новго-

родский», комедий «Хвастун», «Чудаки», «Несчастье от кареты», комической оперы «Сбитенщик» и др. *П* относился к творчеству Княжнина холодно, хотя и интересовался им как жертвой самовластия («Княжнин умер под розгами» — XI, 16) и автором «Вадима Новгородского». Эпитет «переимчивый» связан с упреками в заимствовании сюжетов из репертуара французского театра и намекает на сатирическое изображение Княжнина в комедиях Крылова (см.: *Гуковский Г. А.* Крылов и Княжнин. XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 142—152).

5—7 — *Там Озеров невольны дани / Народных слез, рукоплесканий / С младой Семеновой делил...* — *Озеров* Владислав Александрович (1769—1816) — драматург, автор пользовавшихся перед войной 1812 г. шумным успехом трагедий «Эдип в Афинах» (1804), «Фингал» (1805), «Дмитрий Донской» (1807). Творчество его пропагандировалось карамзинистами (см. статью П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова»).

В 1816 г. *П* оценивал Озерова положительно (I, 197). Однако в 1819 г. он высказался об Озерове более сдержанно, объяснив его успех игрой Семеновой: «Она украсила несовершенные творения несчастного Озерова» (XI, 10). Такой оценкой и объясняется то, что успех Озерова в *ЕО* назван «невольны дани народных слез, рукоплесканий». *Семенова* Екатерина Семеновна (1786—1849) — трагическая актриса, ученица Гнедича. *П* исключительно высоко ценил ее драматический талант (см.: «Мои замечания об русском театре», XI, 9—13). С именем Семеновой был связан острый спор, возникший в театральной критике в 1819 г. Дебют Колосовой, которую Катенин и его последователи выдвигали на место первой русской трагической актрисы, обострил конфликт литературных группировок. В театральном зале сложились «партия Семеновой» и «партия Колосовой». Успех Семеновой в роли Медеи 15 мая 1819 г. был шумно отмечен журналами. В «Сыне Отечества» появилась восторженная статья Я. Н. Толстого, за ней последовала другая (NN — вероятно, Н. Н. Гнедича), столь же положительная. *П* разделял мнение о превосходстве Семеновой. Упоминание Озерова и Семеновой, казалось, придавало строфе антикатенинскую окраску. Тем резче выступали следующие стихи, высоко оценивающие роль Катенина и Шаховского в истории театра.

8 — *Там наш Катенин воскресил...* — *Катенин* Павел Александрович (1792—1853) — активный участник движения декабристов, руководитель Военного общества (см.: *Оксман Ю.* Вступ. статья к воспоминаниям П. А. Катенина о Пушкине // Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 624—625), теоретик группы «младших архаистов».

9 — *Корнеля гений величавый...* — первоначально было: «Эсхила Гений величавый» (VI, 259), что намекало на пристрастие Катенина к идее высокого трагического театра. Однако *П* предпочел биографически более конкретную ссылку на Корнеля. Катенин опубликовал монолог Цинны из одноименной трагедии Корнеля, политически заострив его при переводе и превратив в яркое декабристское стихотворение (Сын Отечества. 1818. № 12), и перевод

трагедии Корнеля «Сид» (1822). *Корнель* Пьер (1606—1684) — один из основоположников и корифеев французского классицизма.

10 — *Там вывел колкий Шаховской...* — *Шаховской* Александр Александрович (1777—1846) — драматург, режиссер и театральный деятель — был объектом сатирических нападок со стороны арзамасцев, в том числе и молодого *П.* Шаховской, считая, что комедия должна быть злой, злободневной, выводящей на сцене карикатурные образы современников, был создателем ряда пьес, вызвавших театральные скандалы («Новый Стерн» — против Карамзина, 1805; «Липецкие воды» — против Жуковского, 1815 и др.). Эпитет «колкий» (*франц.* caustique — насмешливый) точно определял литературную программу Шаховского, который несколько позже, подхватив брошенную ему арзамасцами кличку «новейший Аристофан», создал в 1825 г. комедию «Аристофан, или Представление комедии „Всадники“», создающую возвышенно-гражданственный образ автора «колких» комедий.

12 — *Дидло венчался славой...* — *Дидло* Карл (1767—1837) — известный петербургский балетмейстер. О нем см.: *Слонимский Ю.* Балетные строки Пушкина. Л., 1974. С. 49—63.

XIX, 1 — *Мои богини! что вы? где вы?* — Активное посещение *П* театра приходится на 1817—1820 гг. В это время *П* тесно сближается с кружком молодых театралов, объединенных в общество «Зеленая лампа». Общество соединяло театральные интересы с политическими и находилось в определенной зависимости от Союза Благоденствия. Театральные интересы были неотделимы от многочисленных увлечений актрисами и балеринами. Так, Никита Всеволожский был влюблен в 15-летнюю балерину Авдотью Овошникову; другой «лампист», друг *П* Мансуров, — в ее ровесницу, балерину Марию Крылову. В 1819 г. *П* увлекся Е. С. Семеновой.

6 — *Узрю ли русской Терпсихоры...* — *Терпсихора* (древнегреч. миф.) — муза танца.

XX, 1—3 — *Театр уж полон; ложи блещут; / Партер и кресла, все кипит; / В райке нетерпеливо плещут...* — Спектакли в петербургских театрах начинались в 6 часов вечера. Ложи посещались семейной публикой (дамы могли появляться только в ложах) и часто абонировались на целый сезон. *Партер* — пространство за креслами; здесь смотрели спектакль стоя. Билеты в партер были относительно дешевы, и он посещался смешанной публикой, в том числе завзятыми театралами. *Кресла* — несколько рядов кресел устанавливалось в передней части зрительного зала, перед сценой. Кресла обычно абонировались вельможной публикой. Частое появление *П* «в креслах» сердило его сурового друга Пущина: «...Пушкин, либеральный по своим воззрениям, имел какую-то жалкую привычку изменять благородному своему характеру и очень часто сердил меня и вообще всех нас тем, что любил, например, вертеться у оркестра около Орлова, Чернышева, Киселева и других.

<...> Случалось из кресел сделать ему знак, он тотчас прибежит» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 98). Однако левую сторону кресел занимали либералы (разумеется, те, кто мог, как Онегин, позволить себе относительно дорогой билет «в кресла». *П* такой возможности не имел), которые «составили в ту пору свое общество в Большом театре, называя себя в шутку *левым флангом.* Оно состояло из нескольких молодых людей, военных и статских, которые имели свои абонированные кресла в первых рядах на левой стороне театра» (*Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 290—291). *Раек* — верхняя галерея — местопребывание демократического зрителя. Определения *П* резко разграничивают состав и поведение различных частей зала: *ложи блещут* орденами и звездами мундиров, бриллиантами дам; *партер и кресла* — в движении (театральный хороший тон предписывал входить в зал в последнюю минуту, а появление людей света требовало выполнения этикета: обмена приветствиями, ритуала поклонов и бесед). Демократическая публика хлопает, требуя начать спектакль.

5—14 — *Блистательна, полувоздушна... Стоит Истомина...* — *Истомина* Авдотья Ильинична (1799—1848) — прима-балерина петербургского балета. *П* пережил увлечение Истоминой. Шумную известность Истоминой доставила трагическая дуэль из-за нее В. В. Шереметева и А. П. Завадовского. Дуэль, в которую были вовлечены Каверин, Грибоедов и Якубович, взволновала *П*, и он неоднократно возвращался к ней в своем творчестве.

П не описывает в строфах XX—XXII какой-либо один реальный спектакль, а создает художественный образ русского балета той поры. В описании танца Истоминой можно видеть черты таких постановок, как опера «Телемак» (Истомина танцевала с кордебалетом нимф, опера шла на петербургской сцене в 1818 и 1819 гг.), балет «Пастух и Гамадриада» и др. (см.: *Слонимский Ю.* Балетные строки Пушкина. Л., 1974. С. 34). Однако тот же автор показал, что в строфе XXII имеется в виду «китайский балет» Дидло «Хензи и Тао» (Там же. С. 79—87). 30 октября 1819 г. *П*, опоздав на этот спектакль, вел в театре антиправительственные разговоры.

XXI, 3—4 — *Двойной лорнет скосясь наводит / На ложи незнакомых дам...* — *Двойной лорнет* — бинокль; рассматривать не сцену, а зрительный зал (к тому же еще — *незнакомых дам*) — дерзость поведения щеголя, глядеть *скосясь* — также оскорбительно для тех, на кого смотрят. Ср. в «Щепетильнике» В. И. Лукина описание щегольского поведения: «М и р о н р а б о т н и к (*держа в руке зрительную трубку*): <...> а здесь в них один глаз прищуря, не веть цаво-та смотрят. Да добро бы, брацень, из-дали, а то нос с носом столкнувшись, устремятся друг на друга» (Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.; Л., 1950. С. 99). Притворная близорукость была одним из признаков щеголя. Особенно неприличным считалось смотреть через очки или лорнет на дам. Ср. близкое к пушкинскому описание поведения щеголя у Николева:

Кто смотрит на красу, прищуря глаз в лорнет,
Хоть в помощи его и надобности нет;
Хоть зорче сокола, но в моде близоруки,
И будь слепей крота для добровольной муки,
Отягощай свой нос очками для того,
Чтоб, моде рабствуя, не зреть в них ничего.

(Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 24)

Дельвиг вспоминал, что в Лицее воспитанникам запрещалось носить очки (юноше смотреть на старших через оптические стекла — дерзость), и поэтому все женщины казались ему прекрасными. Выйдя из Лицея, он был разочарован. Эта острóта раскрывает природу представления, связывающего очки и дерзость: оптика позволяет усматривать недостатки там, где невооруженный глаз видит красоту и величие. Фельдмаршал И. В. Гудович, московский главнокомандующий, по свидетельству Вяземского, был «настойчивый гонитель очков»: «Никто не смел являться к нему в очках; даже и в посторонних домах случалось ему, завидя очконосца, посылать к нему слугу с наказом: нечего вам здесь так пристально разглядывать; можете снять с себя очки» (*Вяземский*-2. С. 135). Выходкой против щеголей было появление в Москве в 1802 г. во время гуляния 1 мая лошади в очках, которую вел некто, наряженный крестьянином. «Московские ведомости» об этом сообщали: «Между очками по переносью на красном сафьяне подписано крупными литерами: „*а только трех лет*“. Лошадь в очках возбудила и общий смех, и общее любопытство, и кто ни спрашивал у поселянина, зачем лошадь в очках, он всем постоянно отвечал, что в его селе все лошади видят, а молодые непременно смотрят в очки. Правду, или нет сказал мужик, остается решить молодым знатокам в деле окулярном» (Московские ведомости. 1802. № 35. «Смесь»). Появление этой заметки «без ведома и согласия начальства» явилось причиной неудовольствия московского военного губернатора И. П. Салтыкова — сатира в официальном издании казалась ему неуместной (см.: Русский архив. 1897. № 5. С. 117).

14 — *Но и Дидло мне надоел.* — Примеч. *П*: «Черта охлажденного чувства, достойная Чальд-Гарольда. Балеты г. Дидло исполнены живости воображения и прелести необыкновенной. Один из наших романтических писателей находил в них гораздо более Поэзии, нежели во всей французской литературе» (VI, 191). «Один из наших романтических писателей», — вероятно, сам Пушкин (в черновых вариантах: «А. П.», «Сам П. говаривал» — VI, 529). Стремление *П* в примечаниях занять позицию внешнюю по отношению к самому себе — автору «Онегина» — примечательно.

XXII, 3—4 — *Еще усталые лакеи / На шубах у подъезда спят...* — Театры начала XIX в. не имели гардеробов, верхнее платье сторожили лакеи.

11—12 — *И кучера, вокруг огней...* — «Нередко бывали случаи, что ожидавшие выхода господ из театра или с бала маленькие форейторы замерзали во время больших морозов, число отмороженных пальцев на руках и ногах

у кучеров не считалось» (*Северцев Г. Т.* Петербург в XIX веке // Историч. вестник. 1903. Май. С. 625).

XXIII, 6 — *Торгует Лондон щепетильный...* — *Щепетильный* (неологизм В. И. Лукина) здесь: «связанный с торговлей галантерейными, парфюмерными товарами» (Словарь языка *П.* Т. 4. С. 997).

XXIII—XXIV — Кабинет Онегина описан в традициях сатиры XVIII в. против щеголей (Лукин, Новиков, Страхов и др.), но включает и отзвуки одновременно иронического и сочувственного изображения быта щеголя в стихотворении Вольтера «Светский человек». Вольтер, в противоположность Руссо, видит в роскоши положительный результат успехов цивилизации.

XXIV, 4 — *Духи в граненом хрустале...* — Духи в начале XIX в. были модной новинкой. «Духи вошли в употребление у нас только в конце прошедшего [XVIII] столетия» (*Пыляев М. И.* Старое житье. Очерки и рассказы. СПб., 1892. С. 80—81).

9—14 — *Руссо... В сем случае совсем не прав.* — Стихи дополняют стилистический конфликт предшествующего текста идеологическим: вводится резкое высказывание Руссо против моды (с приведением в примечаниях цитаты из «Исповеди» Руссо в подлиннике). Сталкиваются две резко противоположные оценки Руссо: «защитник вольности и прав» и «красноречивый сумасброд» — «un charlatan déclamateur» из эпилога «Гражданской войны в Женеве» Вольтера. *Руссо* Жан-Жак (1712—1778) — французский писатель и философ. Произведения Руссо были известны *П* уже в Лицее, однако на юге под воздействием споров с друзьями-декабристами он снова перечел его основные трактаты. Об отношении *П* к Руссо см.: *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII — нач. XIX века // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 590—598. *Гримм* Мельхиор (1723—1807) — писатель из круга энциклопедистов. *П* цитирует в примечаниях следующий отрывок: «...все знали, что он белится; я сперва не верил этому, но потом поверил — не только потому, что цвет лица у него стал лучше и что я сам видел чашки с белилами на его туалете, но и потому, что, войдя однажды утром к нему в комнату, застал его за чисткой ногтей особой щеточкой, и он с гордостью продолжал это занятие при мне. Я решил, что человек, способный проводить каждое утро по два часа за чисткой ногтей, может также посвящать несколько минут на то, чтобы покрывать свою кожу белилами» (*Руссо Ж.-Ж.* Избр. соч. М., 1961. Т. 3. С. 407—408). Первоначально *П* писал:

Во всей Европе в наше время
Между воспитанных людей
Не почитается за бремя
Отделка нежная ногтей (VI, 234).

Утверждение, что «[поэт] и либерал задорный» (Там же) могут одновременно быть и франтами, смягчало степень сатиры, вводя возможность иной оценки.

XXV, 5 — *Второй Чадаев, мой Евгений...* — До этой строфы *П* очень осторожно вводил Онегина в свое биографическое окружение («Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить» (*1, VII, 3—4*); «...уверен, / Что там уж ждет его Каверин» (*1, XVI, 5—6*). Здесь впервые такое сближение осуществляется прямо, причем по вызвавшему споры в кругу «либералистов» вопросу о возможности совместить черты «дельного человека» (слова «дельный» и «дело» в лексике членов тайных обществ имели специфическое, политически окрашенное значение) и денди. Необходимо учитывать, с каким пиететом произносил *П* в это время имя Чаадаева. *Чаадаев* Петр Яковлевич (1794—1856) — общественный деятель, философ. *П* познакомился с ним в 1816 г., когда Чаадаев с гусарским полком стоял в Царском Селе. Чаадаев оказал огромное влияние на формирование воззрений *П* и в 1817—1820 гг. был одним из высших авторитетов для поэта. Чаадаев был известен не только свободолюбием, независимостью суждений, рыцарской щепетильностью в вопросах чести, но и утонченным аристократизмом и щегольством в одежде. Близко знавший Чаадаева М. Жихарев писал, что «искусство одеваться Чаадаев возвел почти на степень исторического значения» (*Жихарев М.* П. Я. Чаадаев // Вестник Европы. 1871. № 7. С. 183).

11—12 — *И из уборной выходил / Подобный ветреной Венере...* — *Уборная* — «комната, в которой одеваются, наряжаются» (Словарь языка *П*. Т. 4. С. 625); *Венера* (древнеримск.) — богиня любви.

XXVI, 7—8 — *Но панталоны, фрак, жилет, / Всех этих слов на русском нет...* — Протесты против «европейской одежды» *П* мог слышать в кругу «архаистов». Ср. в «Горе от ума» о фраке:

Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям (д. III, явл. 22).

П могли быть известны и рассуждения Пестеля, предлагавшего при реформе военной одежды принять за образец древнерусское платье: «Что касается до красоты одежды, то русское платье может служить тому примером». Интересна лексика, которую использует при этом Пестель: «Кафтаны и зеленыя длинныя Штаны (Панталоны)» (Восстание декабристов. Документы. М., 1958. Т. 7. С. 255). Из контекста очевидно, что Пестель в собственной речи пользуется общераспространенным словом «панталоны», но считает его подлежащим замене на коренное русское (как он, например, предлагал заменить «сабля» на «рубня» и «пика» на «тыкня» — Там же. С. 409).

Панталоны, фрак, жилет в начале XIX в. относились к сравнительно новым видам одежды, терминология и функциональное употребление которых еще не установилось. Фрак являлся первоначально одеждой для верховой езды. Превращение его в одежду для салона связывалось с англоманией и «модной наглостью» английских денди. Целую науку и одновременно поэзию, посвященную теме «фрак джентльмена», находим в «Пелэме» Бульвер-Литтона (гл. XXXII). С распространением на континенте английских мод фрак завоевал признание.

Форма и название нижней части мужского костюма также находились в становлении. Французский язык и культурная традиция создали утвердившееся противопоставление коротких штанов, застегивавшихся ниже колен (culotte), и длинных, получивших название от костюма комического персонажа итальянской сцены Панталоне. Первые являлись дворянской одеждой, вторые принадлежали костюму человека из третьего сословия. Социальная значимость этих деталей была столь велика, что люди восставшей улицы эпохи Великой французской революции получили кличку «санкюлоты» — «не носящие дворянских коротких штанишек». Эта социальная символика была совершенно чужда и русской системе одежды, и русскому языку. Не случайно «санкюлот» было в русском языке XVIII в. заменено калькой «бесштанник», что осмыслялось как «бедняк, не имеющий штанов вообще» (ср. рассказанный Растопчиным Вяземскому анекдот о том, как русский дипломат 1790-х гг., когда правительство потребовало писать исключительно по-русски, вместо les auberges abondent en sanculotes (гостиницы переполнены санкюлотами), доносил: «Гостиницы гобзят бесштанниками» (см.: *Вяземский-2*. С. 102). Культурная причина этой языковой коллизии была в следующем: во Франции короткие штаны были единственно возможной придворной и светской одеждой для мужчины XVIII в. Военные, которые отнюдь не составляли основной массы французского дворянства, появлялись в Версале лишь в придворных костюмах. В России дворянство почти поголовно было военным сословием, что придавало военной форме высокий авторитет: она допускалась и на бал, и во дворец. Русская же военная форма в конце XVIII в. включала в себя длинные шаровары (или, на разных исторических поворотах, узкие немецкие, но непременно длинные штаны), которые заправлялись в сапоги. И хотя в особо церемониальных случаях и военным приходилось надевать culotte, чулки и башмаки, но в принципе длинные панталоны при высоких сапогах никого не шокировали.

Подобно тому как culotte и заправленные в сапоги панталоны, отличаясь в церемониальном отношении, в равной мере были одеждой русского дворянина, лексика русского языка не делала различия между этими видами одежды. И те и другие назывались «штаны». Добавление «короткие» или «длинные» было факультативным. Приведем пример случая употребления слов «штаны» и «панталоны» как синонимов — эпиграмму на изменение одежды военных при Александре I:

Хотел издать Ликурговы законы, —
И что же издал он? Лишь кант на панталоны!

Желали прав они — права им и даны:
Из узких сделаны широкие штаны.

(Русская эпиграмма второй половины XVII —
начала XX в. Л., 1975. С. 825, 425)

Зато когда появилась мода на длинные панталоны навыпуск, они возбудили протест, как простонародная одежда. Русским названием, достаточно ясным в своей социальной определенности, сделалось для них не «штаны», а «портки».

Обычная одежда светского франта в конце 1810-х гг. состояла «в благоустроенном туалете, во фраках, в панталонах под высокие сапоги с кисточками, т. е. гусарские или, как назывались они по-французски, à la Souwaroff». Отчаянные франты «позволяли себе сапоги с желтыми отворотами» (*Свербеев Д. Н.* Записки. М., 1899. Т. 1. С. 265). Однако в 1819 г., то есть именно во время действия первой главы *ЕО*, франты начали носить белые панталоны навыпуск, что казалось чудовищным неприличием — утверждением простонародных «портков» в качестве нормы светской одежды. Так, молодой Свербеев, появившись в это время на вечере у старухи Перекусихиной в «белых как снег» панталонах навыпуск, «которые более уже месяца принято было носить в первых петербургских домах», вызвал гнев хозяйки: «Я начал было робко объяснять историю нововведения белых панталон, она не дала мне договорить: „Не у меня только, не у меня! Ко мне, слава Богу, никто еще в портках не входит!“» (Там же. С. 266). Белые панталоны навыпуск именует портками и Вяземский: «Что слышно <...> о белых панталонах? — спрашивает он А. И. Тургенева (в 1821 г. это все еще новинка, и он заказывает их в Петербурге. — *Ю. Л.*). <...> *Я* хлопочу о портках» (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 210). Известно высказывание Вяземского, также подчеркивающее, что панталоны в момент действия первой главы романа были новинкой и что высказывание об этом в *ЕО* имело остро злободневный характер: «В 18-м или 19-м году в числе многих революций в Европе совершилась революция и в мужском туалете. Были отменены короткие штаны при башмаках с пряжками, отменены и узкие в обтяжку панталоны с сапогами сверх панталонов; введены в употребление и законно утверждены либеральные широкие панталоны с гульфиком впереди, сверх сапог или при башмаках на бале. Эта благодетельная реформа в то время еще не доходила до Москвы. Приезжий NN первый явился в таких *невыразимых* на бал к М. И. Корсаковой. Офросимов, заметя это, подбежал к нему и сказал: „Что ты за штуку тут выкидываешь? Ведь тебя приглашали на бал танцовать, а не на мачту лазить; а ты вздумал нарядиться матросом“» (*Вяземский-2*. С. 152).

Жилеты, хотя и были известны в XVIII в. (гвардейские модники екатерининских времен на́шивали по семи жилетов один поверх другого), но, как и фраки, подвергались гонению при Павле I. В дневнике княгини Дарьи (Доротеи) Ливен — родной сестры Бенкендорфа и многолетней подруги Гизо — читаем: «Жилеты запрещены. Император говорил, что именно жилеты совершили французскую революцию. Когда какой-нибудь жилет встречают на улице, хозяина его препровождают в часть» (*Daudet E.* Une vie d'ambassadrice au sciècle dernier. La princesse de Lièven. Paris, 1909. P. 27). В сезон 1819—1820 гг. в моде были жилеты, о которых хлопотал А. И. Тургенев, писавший в Варшаву Вяземскому: «Здесь никак нельзя достать черного полосатого бархата, из коего делают жилеты и какой ты мог видеть и у брата, а в Варшаве, сказывают, есть. Пришли мне на один жилет пощеголеватее» (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 11). А получив, уведомлял с удовольствием: «Весь пост и здесь, и в Москве буду щеголять в твоих жилетах» (Там же. С. 23).

Цвет фраков в 1819—1820 гг. еще не установился окончательно. Свербеев вспоминал: «...черных фраков и жилетов тогда еще нигде не носили, кроме придворного и семейного траура. Черный цвет как для мужчин, так и для дам, считался дурным предзнаменованием, фраки носили коричневые или зеленые и синие с светлыми пуговицами, — последние были в большом употреблении, панталоны и жилеты светлых цветов» (*Свербеев Д. Н.* Записки. М., 1899. Т. 1. С. 265). Черный цвет связывался с трауром. Еще в 1802 г. в «Письме из Парижа» говорилось о бале, на котором «мужчины, казалось, все пришли с похорон <...> ибо были в черных кафтанах» (Вестник Европы. 1802. № 8. С. 355—356). Ср. у Мюссе: «...во всех салонах Парижа — неслыханная вещь! — мужчины и женщины разделились на две группы — одни в белом, как невесты, а другие в черном, как сироты, — смотрели друг на друга испытующим взглядом <...> черный костюм, который в наше время носят мужчины — это страшный символ» (*Мюссе А.* Исповедь сына века. Новеллы. Л., 1970. С. 24). Ощущение черных фраков как траурных сделало их романтическими и способствовало победе этого цвета уже в 1820-е гг.

Комментируемые стихи воспринимаются как ирония в адрес иноязычной лексики и европеизированного быта русского денди. Однако то, что *П* выделил курсивом «*слов*» (это подчеркиванье встречается уже в ранних черновых вариантах строфы), позволяет предположить, что здесь допустимо видеть и противоположную иронию в адрес шишковистского лексического ригоризма — ср. стихи В. Л. Пушкина: «И, бедный мыслями, печется о словах!»; «Нам нужны не слова — нам нужно просвещенье» (Поэты 1790—1810-х годов. С. 666).

Стих *Всех этих слов на русском нет* нельзя воспринимать как непосредственное выражение мнения *П*: ему, например, конечно, были известны строки И. И. Дмитриева из шуточного «Путешествия NN в Париж и Лондон, писанного за три дни до путешествия» (1803):

Какие фраки! панталоны!
Всему новейшие фасоны!

(*Дмитриев-1*. С. 350)

Комментируемый стих представляет собой указание на отсутствие этих слов в Словаре Академии Российской и, следовательно, на отсутствие их в языке, с точки зрения авторов словаря. Словарь Академии Российской (академический словарь) — 1-е изд. 1794 г., 2-е (в алфавитном порядке) в шести частях 1806—1822 гг. — имел характер толкового нормативного и был ориентирован на лингвистический пуризм. Показательно, что слова эти вошли в «Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту» Н. Яновского (СПб., 1803. Ч. I. Стб. 781—782; Ч. III. Стб. 196—197, 1059). Словарь этот был толковым словарем иностранных слов. Это свидетельствует, что «панталоны», «фрак» и «жилет» ощущались в начале века как иностранные слова.

В первой публикации первой главы строфа имела примечание: «Нельзя не пожалеть, что наши писатели слишком редко справляются со словарем Российской Академии. Он останется вечным памятником попечительной воли Екатерины и просвещенного труда наследников Ломоносова, строгих и верных

опекунов языка отечественного. Вот, что говорит Карамзин в своей речи: „Академия Российская ознаменовала самое начало бытия своего творением, важнейшим для языка, необходимым для авторов, необходимым для всякого, кто желает предлагать мысли с ясностию, кто желает понимать себя и других. Полный словарь, изданный Академиею, принадлежит к числу тех феноменов, коими Россия удивляет внимательных иноземцев: наша, без сомнения счастливая, судьба, во всех отношениях, есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не веками, а десятилетиями. Италия, Франция, Англия, Германия славились уже многими великими писателями, еще не имея словаря: мы имели церковные, духовные книги; имели стихотворцев, писателей, но только одного истинно *классического* (Ломоносова), и представили систему языка, которая может равняться с знаменитыми творениями Академий Флорентинской и Парижской. Екатерина Великая... кто из нас и в самый цветущий век Александра I может произносить имя ее без глубокого чувства любви и благодарности?.. Екатерина, любя славу России, как собственную, и славу побед, и мирную славу разума, приняла сей счастливый плод трудов Академии с тем лестным благоволением, коим она умела награждать все достохвальное, и которое осталось для вас, милостивые государи, незабвенным драгоценнейшим воспоминанием“. *Примеч. соч.*» (VI, 653—654). Для осмысления текста примечания необходимо учитывать, что в нем *П* сопровождает стихи, содержащие осуждение карамзинской лексики с позиций шишковизма, высокой оценкой шишковской Академии, данной в форме цитаты *из речи Карамзина.* Смысл цитаты также достаточно сложен: признавая заслуги пуристов, Карамзин не только положительно оценивает самый факт быстрых изменений в русской культуре (против чего резко выступал Шишков), но и широко использует слова типа «автор», «феномен», употребление которых означало отказ строить свою речь по нормам Словаря Академии Российской. Показательно и противоречие, с которым *П* в конце строфы утверждает, что он лишь *встарь* заглядывал в Академический Словарь, а в примечании сетует, что «наши писатели слишком редко справляются со словарем». Существенно, что если в других случаях *П* составлял примечания с позиции некоего вымышленного «издателя» — даже ссылаясь в третьем лице на мнение А[лександра] П[ушкина] (см. с. 546), то здесь он демонстративно снабдил текст примечания пометой, указывающей на единство авторства поэтического и прозаического текстов. Таким образом, *П*, касаясь остро дискуссионной темы, дает сложное переплетение разнонаправленных высказываний и оттенков мысли, ни одно из которых в отдельности не может быть отождествлено с его позицией.

XXVII, 3 — *Куда стремглав в ямской карете...* — См. с. 539—540.

5 — *Перед померкшими домами...* — Балы начинались, когда трудовое население столицы уже спало. Фонари в пушкинскую эпоху давали весьма скудный свет, и улицы освещались в основном светом из окон.

7 — *Двойные фонари карет...* — См. с. 540.

10 — *Усеян плошками кругом...* — *Плошки* — плоские блюдца с укрепленными на них светильниками или свечками. Плошками, расставленными по карнизам, иллюминировались дома в праздничные дни.

12 — *По цельным окнам тени ходят...* — Цена стекла определялась его величиной. Использование для окон огромных стекол, делавших излишними оконные переплеты, составляло дорогостоящую новинку, которую могли позволить себе лишь немногие.

14 — *...и модных чудаков.* — Господствовавший в петербургском свете «французский» идеал модного поведения требовал отказа от резко выраженных индивидуальных особенностей. Правильно вести себя означало вести себя в соответствии с правилами. В конце 1810-х — начале 1820-х гг. в поведении франта начала сказываться «английская» ориентация, требовавшая «странного» поведения (она совпадала с бытовыми клише романтизма — «странный человек» сделался бытовой маской романтического героя). Таким образом, «странным человеком», «чудаком» в глазах общества, на вершинах культуры оказывался романтический бунтарь, а в прозаическом, бытовом варианте — петербургский денди, тень от прически которого мелькает на освещенных стеклах петербургской залы.

XXVIII, 7 — *Толпа мазуркой занята...* — См. с. 526.

9 — *Бренчат кавалергарда шпоры...* — *Кавалергард* — офицер Кавалергардского полка, привилегированного полка гвардейской тяжелой кавалерии, созданного при Павле I в противовес уже существовавшему Конногвардейскому полку. Обязательный высокий рост и белый расшитый мундир делали фигуры кавалергардов заметными в бальной толпе. В черновом варианте к тексту полагалось примечание: «Неточность. — На балах кавалергард<ские> офицеры являются также как и прочие гости в виц мундире в башмаках. Замечание основательное, но в шпорах есть нечто поэтическое. Ссылаюсь на мнение А. И. В.» (VI, 528). Попытка снабдить поэтический текст оспаривающим его комментарием в прозе примечательна, поскольку создает картину диалогического спора между автором-поэтом и автором-прозаиком. А. И. В. — Анна Ивановна Вульф (Netty) (1799—1835) в замужестве — Трувеллер, приятельница *П*, предмет его неглубокого увлечения.

Для «игровой» природы пушкинских примечаний характерно соединение важного тона сурового критика, под маской которого выступает Пушкин, со ссылкой на мнение никому не известной тригорской барышни как на мнение третейского судьи между поэтом и комментатором.

14 — *Ревнивый шопот модных жен.* — *Модная жена* — выражение, почерпнутое из сатирической литературы XVIII в.; см. анонимное стихотворение «Модная жена» (Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 154). *П* имел в виду в первую очередь сатирическую «сказку» И. И. Дмитриева «Модная жена» (1791). *Модная жена* — щеголиха.

XXX, 8 — *Люблю их ножки; только вряд...* — Об источниках символики «ножки» см.: *Томашевский Б. В.* Маленькая ножка // Пушкин и его современники. Вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930. С. 76—78.

XXX—XXXIII — Строфы отмечены сменой целой гаммы разнообразных интонаций и тонкой игрой стилями. В конце XXX строфы сочетание лексики элегической и уже ставшей штампом позы условного разочарования («грустный, охладелый») с рассуждением о «ножках» создает эффект иронии. Строфа XXXI переносит повествование в интимный, как бы биографический план и звучит лирически. Строфа XXXII нагнетает условно-литературные и уже в ту пору банальные образы («Дианы грудь, ланиты Флоры», «мой друг Эльвина»), резко обрывающиеся высоко романтическим стихом «У моря на граните скал», который, в свою очередь, служит переходом к XXXIII строфе — одной из наиболее патетических и напряженно-лирических строф романа.

XXXII, 1 — *Дианы грудь, ланиты Флоры...* — *Диана* (древнеримск.) — богиня Луны, девственница, в традиции условно-аллегорического иконизма изображалась в образе юной девы. *Флора* (римск.) — богиня цветов, изображалась в образе румяной женщины.

3 — *Терпсихора* — См. с. 568.

9 — *Эльвина* — условно-поэтическое имя, связанное в карамзинской традиции с эротической лирикой.

XXXIII — Строфа введена в текст главы значительно позже создания основного корпуса, в разгар работы над третьей главой романа. *П* сознательно придал ей характер непосредственного и страстного признания в реальном чувстве. Однако установление биографической основы строфы затруднительно. Литературоведческая традиция связывает ее с именем М. Н. Раевской (в замужестве Волконской, 1805—1863) — дочери генерала Н. Н. Раевского, в будущем «декабристки», последовавшей за мужем в Сибирь). Основанием служит следующее место из ее мемуаров: «Завидев море, мы приказали остановиться, вышли из кареты и всей гурьбой бросились любоваться морем. Оно было покрыто волнами, и, не подозревая, что поэт шел за нами, я стала забавляться тем, что бегала за волной, а когда она настигала меня, я убегала от нее; кончилось тем, что я промочила ноги. Понятно, я никому ничего об этом не сказала и вернулась в карету. Пушкин нашел, что эта картинка была очень грациозна, и, поэтизируя детскую шалость, написал прелестные стихи; мне было тогда лишь 15 лет» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 214—215). Однако существует возможность и иной биографической трактовки строфы. Из письма В. Ф. Вяземской из Одессы мужу от 11 июля 1824 г. следует, что стихи могут быть отнесены и к Е. К. Воронцовой: «...иногда у меня не хватает храбрости дожидаться девятой волны, когда она слишком приближается, тогда я убегаю от нее, чтобы тут же воротиться. Однажды мы с гр. Воронцовой и Пушкиным дожидались ее, и она окатила нас на-

столько сильно, что пришлось переодеваться» (Остафьевский архив. СПб., 1913. Т. 5. Вып. 2. С. 123). Интересно, что осенью 1824 г., посылая В. Ф. Вяземской в Одессу, видимо, эту строфу, *П* писал ей: «Вот, однако, строфа, которою я вам обязан» (XIII, 114, 532. Ср.: *Салупере М.* Из комментариев к текстам А. С. Пушкина // Русская филология, I. Тарту, 1963. С. 49—51). Об отношении *П* к М. Н. Раевской см.: *Щеголев П. Е.* Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3-е. М.; Л., 1931. С. 222—243. Об отношении *П* к Е. К. Воронцовой см.: *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 12—84. К сожалению, последняя статья страдает известными преувеличениями и содержит ряд малообоснованных утверждений. Основной смысл строфы, видимо, не в обращении ее к какому-либо реальному прототипу, как мы видели, проблематичному и, вероятно, собирательному, а в художественной необходимости контрастно противопоставить строфам, проникнутым литературно-условными образами, стихи, которые звучали бы как голос непосредственного чувства.

XXXIII, 10 — *Лобзать уста младых Армид...* — *Армида* — главная героиня поэмы Торквато Тассо (1544—1595) «Освобожденный Иерусалим», здесь: волшебница.

XXXV, 4 — *Уж барабаном пробужден.* — Сигналы утренней побудки и вечернего сбора в казармах подавались в начале XIX в. барабанной дробью. Казармы гвардейских полков были расположены в разных концах города, и барабанная дробь, разносясь в утренней тишине по пустынным улицам, будила трудовое население города.

6—7 — *На биржу тянется извозчик, / С кувшином охтинка спешит...* — *Биржа* здесь: «уличная стоянка извозчиков» (Словарь языка *П.* Т. 1. С. 114). См. с. 539. *Охтинка* — жительница Охты, окраинного района в Петербурге, здесь: молочница. Охта была заселена финнами, снабжавшими жителей столицы молочными продуктами.

13—14 — *...нераз / Уж отворял свой васисдас.* — То есть продал уже не одну булку: купцы в небольших лавочках на окраинах города арендовали помещения с одним окном, через которое и велась торговля. *Васисдас* (искаж. франц.) — форточка, германизм во французском языке, здесь: игра слов между значением слова «форточка» и русской жаргонной кличкой немца: Was ist das? — Что это? (нем.).

XXXVII—XXXVIII — Строфы вводят тему байронического разочарования Онегина и «преждевременной старости души» (XIII, 52) в том иронически-сниженном освещении, которое было типично для наиболее радикальных деятелей тайных обществ, в частности кишиневского окружения *П.* Ср. характерное высказывание: «Байрон наделал много зла, введя в моду искусственную разочарованность, которою не обманешь того, кто умеет мыслить. Воображают, будто скукою показывают свою глубину, — ну, пусть это будет

так для Англии, но у нас, где так много дела, даже если живешь в деревне, где всегда возможно хоть несколько облегчить участь бедного селянина, лучше пусть изведают эти попытки на опыте, а потом уж рассуждают о скуке» (*Муравьев-Апостол М. И.* Воспоминания и письма. Пг., 1922. С. 85 — письмо И. Д. Якушкину от 27 мая 1825 г.).

XXXVIII, 9 — *Как Child-Harold, угрюмый, томный... — Чайльд-Гарольд* — герой поэмы Байрона «Странствование Чайльд-Гарольда» (1812—1818). *П* в период работы над первой главой *ЕО* читал поэму во французском прозаическом переводе: Oeuvres complètes de lord Byron / Traduites de l'anglais par A. E. Chastopallis. Paris, 1820.

Чайльд-Гарольд стал нарицательным именем для обозначения разочарованного байронического героя.

XXXIX—XLI — Пропуск ряда строф в тексте романа, как отмечено выше (с. 559), носил фиктивный характер: данные строфы вообще никогда не были написаны. Пропуск имеет структурно-композиционный смысл, создавая, с одной стороны, временной промежуток, необходимый для обоснования изменений в характере героя, а с другой — эффект противоречивого сочетания подробного повествования («болтовни», по определению *П*) и фрагментарности. Пропуски строф были существенным элементом создаваемого *П* нового типа повествования, построенного на смене интонаций и пересечении точек зрения, что позволяло автору возвыситься над субъективностью романтического монолога. Однако современники воспринимали это часто именно как проявление романтической отрывочности текста. Это имел в виду Грибоедов, когда иронически начал письмо к Булгарину так:

«Строфы XIII, XIV, XV

Промежуток 1 1/2 месяца».

Публикуя это письмо, Булгарин сопроводил его примечанием: «Эти строфы поставлены Грибоедовым в шутку, в подражание модным Поэмам» (*Булгарин Ф.* Полн. собр. соч. СПб., 1844. Т. 7. С. 255).

Ср. также пародию П. Л. Яковлева, брата лицейского друга Пушкина, под названием: «Вместо романа в стихах — рассказ в прозе». Здесь после «главы первой», занимающей несколько строчек, идет: II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII. «Я очень знаю, что теперь не в моде большие главы и что не надобно порядка в нумерации глав. Знаю — зато вдруг глава XII! Это право лучше старинного порядка» (<*Яковлев П. Л.*> Рукопись покойного Климентия Акимовича Хабарова... М., 1828. С. 7—8).

XLII, 6 — *Толкует Сея и Бентама... — Сей* (Сэ) Жан-Батист (1767—1832) — французский публицист и экономист, последователь Д. Рикардо и А. Смита, автор «Курса политической экономии». *Бентам* Иеремия (1748—1832) — английский либеральный публицист.

XLIV, 2 — *Томясь душевной пустотой...* — Реминисценция стиха Карамзина «Осталась в сердце пустота...» (*Карамзин-1.* С. 199); ср. о Татьяне:

Плоды сердечной полноты (*3, X, 8*).

XLV—LX — Работа над строфами приходится на октябрь 1823 г. — время тяжелого идейного кризиса *П*. Разгром кишиневского («орловского») кружка декабристов сопровождался протекавшим на глазах *П* арестом В. Ф. Раевского, преследованиями и отставкой М. Ф. Орлова и ссылкой самого поэта в Одессу. *П* был свидетелем неудач европейских революций от Испании до Дуная. Однако все это было лишь одной из причин, побудивших *П* к трагическим размышлениям о слабых сторонах передового сознания и о пассивности народов, которые «тишины хотят» (II, 179). Не менее существенны были другие. Распад Союза Благоденствия сопровождался разочарованием в его тактической программе, связанной с установкой на относительно длительный период мирной пропаганды и переходом к тактике военной революции. А это совершенно по-новому ставило вопрос о роли и участии народа в своем собственном освобождении. Трагическое чувство оторванности от народа и в связи с этим обреченности дела заговорщиков было пережито в 1823—1824 гг. наиболее решительными участниками движения. Боязнь революционной энергии крестьян сложно сочеталась при этом с горьким сознанием политической инертности народа.

Как истукан, немой народ
Под игом дремлет в тайном страхе...

Так писал В. Ф. Раевский в стихотворении «Певец в темнице» в 1822 г. (*Раевский В.* Стихотворения. Л., 1952. С. 152). Период трагических сомнений пережили Грибоедов, Пестель (см.: Восстание декабристов. 1927. Т. 4. С. 92), Н. С. Бобрищев-Пушкин и многие другие. *П* в этот период пишет стихотворения «Демон» и «Свободы сеятель пустынный», связанные с размышлениями этого же рода (см.: *Томашевский*. Кн. 1. С. 548—554). Представление об «умном» человеке начинает ассоциироваться не с образом энтузиаста и политического проповедника (Чацкий), а с фигурой сомневающегося Демона, мучительно освобождающего поэта от иллюзий. Новое осмысление получила и тема скуки. Весной 1825 г. *П* писал Рылееву: «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» (XIII, 176). В этих условиях скука Онегина и его отношение к миру авторских идеалов получают новую оценку. В строфе XLV впервые происходит сближение автора и героя. Одновременно Онегин наделяется новыми характеристиками: ему приписывается оригинальность («неподражательная странность») и высокий интеллектуальный уровень («резкий, охлажденный ум»). Последнее — в противоречии с характеристиками его в начале главы.

XLV, 1—2 — *Условий света свергнув бремя, / Как он, отстав от суеты...* — Тема замены большого света дружеским кругом разрабатывается в поэзии *П* этих лет и отражает биографическую реальность. Ср. «Послание к кн. Горчакову» (II, 114).

XLVI, 1—7 — *Кто жил и мыслил... Того раскаянье грызет.* — Строфа принадлежит к наиболее пессимистическим в творчестве *П*. Она связана с

пересмотром в ходе идейного кризиса 1823 г. концепции Руссо об исконной доброте человека. *П* пришел к убеждению о связи торжества реакции и исконного эгоизма человеческой природы:

И горд и наш пришел Разврат,
И перед<?> ним<?> сердца застыли,
За власть<?> Отечество забыли,
За злато продал брата брат.
Рекли безумцы: нет Свободы,
И им поверили народы.
[И безразлично, в их речах]
Добро и зло, все стало тенью —
Все было предано презренью,
Как ветру предан дольный прах (II, 314).

Стихи имеют прямое соответствие в черновой редакции «Демона»:

[И взор я бросил на] людей,
Увидел их надменных, низких,
[Жестоких] ветреных судей,
Глупцов, всегда злодейству близких.
Пред боязливой их толпой,
[Жестокой], суетной, холодной,
[Смешон] [глас] правды благо<родны>й,
Напрасен опыт вековой (II, 293).

Близость этих стихов к XLVI строфе показывает духовное сближение автора и Онегина, что подготавливало появление *П* в тексте романа уже не в качестве носителя авторской речи, а как непосредственного персонажа. Черновые варианты этих строф свидетельствуют о тесной близости их с «Демоном». Эти семь стихов по своему строю соответствуют началу онегинской строфы. Возможно, что они предназначались для характеристики Онегина:

Мне было грустно, тяжко,
больно,
Но, одолев меня в борьбе,
Он сочетал меня невольно
Своей таинственной судьбе —
Я стал взирать его очами,
С его печальными речами
Мои слова звучали в лад...

Этот набросок не нашел себе места в *ЕО*. Вслед за ним был написан «Демон» (*Томашевский*. Кн. 1. С. 552—553). Сближение Онегина и Демона дало основание комментаторам (см.: *Бродский*. С. 107—108) сблизить Онегина с якобы прототипом Демона А. Н. Раевским. Однако поскольку отождествление А. Н. Раевского и поэтического Демона (несмотря на устойчивость такого сближения, восходящего к воспоминаниям современников поэта) на поверку оказывается произвольным, основанным лишь на стремлении некоторых современников и исследователей непременно выискивать в стихах «портреты» и «прототипы», параллель эту следует отвер-

гнуть как лишенную оснований. И образ Онегина, и фигура Демона диктовались *П* соображениями гораздо более высокого художественного и идеологического порядка, чем стремление «изобразить» то или иное знакомое лицо. Это, конечно, не исключает, что те или иные наблюдения могли быть исходными импульсами, которые затем сложно преломлялись и трансформировались в соответствии с законами художественного мышления автора.

XLVII, 3 — *Ночное небо над Невою...* — Приведенный в примечании к этому стиху обширный отрывок из идиллии Гнедича «Рыбаки» (см.: VI, 191—192) должен был уравновесить отрицательный отзыв в строфе VII («Бранил Гомера, Феокрита») и одновременно подчеркнуть включенность «нового» Онегина, в отличие от предшествующих характеристик, в мир поэтических ассоциаций («Мечтам невольная преданность» — *I, XLV, 5*).

5 — *Не отражает лик Дианы...* — *Диана* здесь: луна. Отсутствие луны на небосклоне для пушкинского пейзажа — характерный признак петербургских белых ночей:

Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный... (V, 136)

11 — *Как в лес зеленый из тюрьмы...* — Автореминисценция из «Братьев разбойников». Показательно, что этому стиху в контексте романа придан символический смысл, который, видимо, отсутствовал в структуре самих «Братьев разбойников», но вычитывался романтически настроенным читателем. «Один современник, иностранец, очевидно, передавая русские отклики на поэму „Братья разбойники", формулируя понимание ее русскими читателями, писал: „Не является ли именно эта живая любовь к независимости, столь яркая печать которой свойственна поэзии Пушкина, тем, что привлекает читателя сочувственным обаянием. Пушкина любят всей силой любви, обращенной к свободе <...> Без сомнения, в стихе: „Мне тошно здесь... Я в лес хочу", — заключено глубокое политическое чувство"» (*Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 221—222).

XLVIII, 4 — *Как описал себя Пиит.* — *Пиит* здесь: Муравьев Михаил Никитич (1757—1807) (см.: VI, 192) — поэт, один из основоположников русского сентиментализма. *Пиит* (церковносл.) — «поэт», здесь имеет иронический оттенок.

Текст строфы насыщен конкретными топографическими намеками, создающими атмосферу зашифрованности по принципу: «Понятно тем, кому должно быть понятно».

5—6 — *...лишь ночные / Перекликались часовые...* — Намек вводит в смысловую картину образ Петропавловской крепости со всем кругом вызываемых ассоциаций.

8 — *С Мильонной раздавался вдруг...* — Намек на возвращающегося в этот час из театра в свою квартиру на Миллионной, в казармах Преображенского полка, П. А. Катенина. Катенин писал *П* о первой главе: «Кроме прелестных стихов, я нашел тут тебя самого, твой разговор, твою веселость и вспомнил наши казармы в Миллионной» (XIII, 169). Стихи включали *П* и Онегина в атмосферу споров на квартире Катенина, который в эту пору был и одним из теоретиков литературной группы «архаистов» и лидером конспиративного Военного общества.

XLVIII, 12 — *Рожок и песня удалая...* — Мнение Бродского, согласно которому имеется в виду роговая музыка крепостного оркестра трубачей (*Бродский.* С. 112), видимо, ошибочно: «Роговая музыка в России просуществовала только до 1812 года» (*Пыляев М. И.* Старый Петербург. СПб., 1903. С. 74). Имеется в виду обычай богатых жителей Петербурга в начале XIX в. кататься по Неве, сопровождая прогулку хором песельников и игрой духового оркестра. Ср.: «Хоры песенников, т. е. гребцы и полковой хор, то сменялись, то пели вместе, а музыканты играли в промежутки. Шампанское лилось рекой в пивные стаканы, громогласное „ура" ежеминутно раздавалось» (*Пыляев М. И.* Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб., 1889. С. 114).

13—14 — *Но слаще, средь ночных забав, / Напев Торкватовых октав!* — Как и три последующие строфы, — намек на планы *П* бежать за границу. Зашифрованный характер строфы связан был с упорным желанием *П* приложить к ней иллюстрацию, на которой, как он настаивал, должны были быть изображены не только поэт и Онегин, но и Петропавловская крепость, расположение же героев делало очевидным, что они находятся на равном расстоянии от «гнезда либералов» на Миллионной и Зимнего дворца. В первых числах ноября 1824 г., готовя главу к печати, *П* писал брату Л. С. Пушкину: «Брат, вот тебе картинка для Онегина — найди искусный и быстрый карандаш.

Если и будет другая, так чтоб все в том же *местоположении.* Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно» (XIII, 119). На обороте письма — рисунок с точным указанием места Петропавловской крепости. Рисунок, выполненный А. Нотбеком (гравировал Е. Гейтман), *П* не удовлетворил не только потому, что был технически слаб, а самому поэту была придана другая поза, но, видимо, и потому, что место действия было перенесено к Летнему саду, то есть удалено от Миллионной и дворца. *Октава* — строфа из восьми стихов (Ав Ав Ав СС).

XLIX—LI — Строфы посвящены планам побега за границу, обдумывавшимся *П* в Одессе. В начале 1824 г. *П* с «оказией» писал о них брату: «Ты знаешь, что я дважды просил Ивана Ивановича (условное наименование имп. Александра I. — *Ю. Л.*) о своем отпуске чрез его министров — и два раза воспоследствовал всемилостивейший отказ. Осталось одно — писать прямо на его имя — такому-то, в Зимнем дворце, что против Петропавловской крепости, не то взять тихонько трость и шляпу и поехать посмотреть на

Константинополь. Святая Русь мне становится не в терпеж» (XIII, 85—86). В планы *П* была посвящена В. Ф. Вяземская и, возможно, Е. К. Воронцова. Маршрут, намеченный в XLIX строфе, близок к маршруту Чайльд-Гарольда, но повторяет его в противоположном направлении.

XLIX, 1—2 — *Адриатические волны, / О Брента! нет, увижу вас...* — *Брента* — река, в дельте которой стоит Венеция.

6 — *По гордой лире Альбиона...* — Здесь имеется в виду творчество Байрона. *Альбион* — Англия.

14 — *Язык Петрарки и любви.* — *Петрарка* Франческо (1304—1374) — итальянский поэт. Образы условно-романтической Венеции с обязательными атрибутами: гондольерами, поющими Тассо, венецианками и пр. — были широко распространены. Кроме IV песни «Чайльд-Гарольда» *П* мог запомнить слова Ж. Сталь: «Октавы Тассо поются гондольерами Венеции» («О Германии»), а также строки А. Шенье, К. Делавиня и многих др. Примечателен контраст между топографически точной, основанной на личном опыте, понятной лишь тем, кто сам ходил по этим местам Петербурга, строфой XLVIII и составленной из общих мест условно-литературной топографией строфы XLIX, ср. также строфу L, вводящую тему двух родин — России и Африки — и поэта — двойного изгнанника, обреченного на одной родине тосковать о другой.

L, 3 — *Брожу над морем, жду погоды...* — К этому стиху *П* сделал примечание: «Писано в Одессе» (VI, 192), превращающее условную формулу поговорки в интимное и небезопасное признание — намек на план бегства за границу, вынашивавшийся *П* в Одессе.

11 — *Под небом Африки моей...* — В первом издании главы *П* сопроводил этот стих обширным автобиографическим примечанием: «Автор, со стороны матери, происхождения африканского. Его прадед Абрам Петрович Аннибал на 8 году своего возраста был похищен с берегов Африки и привезен в Константинополь» (VI, 654—655).

В изд. 1833 г. *П* сократил это примечание, заменив его ссылкой: «См. первое издание Евгения Онегина» (VI, 192).

LI, 11 — *Наследство предоставил им...* — См. с. 494—495.

LII, 7 — *Стремглав по почте поскакал...* — См. с. 540.

9—10 — *Приготовляясь, денег ради, / На вздохи, скуку и обман...* — Ср. в «Дон-Жуане» Байрона (песнь I, строфа 125, 1—3): «Сладко получить наследство, и это высшее счастье — узнать о неожиданной смерти какой-либо древней родственницы или старого кузена, которому стукнуло семьдесят лет». Отъездом героя в деревню к умирающему дяде начинается «Мельмот-скиталец» Метьюрина.

LV, 7 — *far niente* (итал.) — «безделие», «ничегонеделание». Выражение это встречалось в речи и эпистолярной прозе современников. Батюшков писал Гнедичу 30 сентября 1810 г.: «3 часа упражняюсь в искусстве убивать время, называемом il dolce far niente» (*Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 145). Перенесение общеизвестного выражения в поэтический текст представляло смелое стилистическое новаторство.

LVI—LIX — Строфы декларируют два новых для *П* и весьма существенных художественных принципа: отказ от лирического слияния автора и героя и разрыв с романтической традицией, требовавшей создания вокруг поэмы атмосферы интимных лирических признаний автора и вовлечения мифологизированной биографии поэта в сложную игру отношений к поэтическим образам.

LVI, 11 — *Как Байрон, гордости поэт...* — Ср.: «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. Он представил нам призрак самого себя. Он создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром...» (XI, 51).

LVII, 8 — *И деву гор, мой идеал...* — Имеется в виду черкешенка, героиня «Кавказского пленника».

9 — *И пленниц берегов Салгира.* — Имеется в виду «Бахчисарайский фонтан». *Салгир* — река в Крыму.

LIX, 6—8 — *Перо, забывшись, не рисует...* — Рукописи *П* характеризуются обилием авторских зарисовок (см.: *Эфрос А.* Рисунки поэта. М., 1930; *Цявловская Т.* Рисунки Пушкина. М., 1970).

LX — Строфа, завершающая первую главу, декларирует важнейшие творческие принципы поэта: свободное движение плана действия (см.: *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 26—104) и принцип совмещения противоречий (см.: Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин» // Наст. изд. С. 395—411).

Глава вторая

O rus!.. / Hor[1].

О Русь! — Первая часть эпиграфа заимствована из Горация (Сатиры, кн. 2-я, сатира 6) и в русском переводе звучит так:

[1] О, деревня!.. Гор<аций> (*лат.*).

О, когда ж я увижу поля! И когда же смогу я
То над писаньями древних, то в сладкой дремоте и в лени
Вновь наслаждаться блаженным забвением жизни тревожной!

(*Квинт Гораций Флакк.* Оды, эподы, сатиры, послания / Пер. М. Дмитриева. М., 1970. С. 306)

Двойной эпиграф создает каламбурное противоречие между традицией условно-литературного образа деревни и представлением о реальной русской деревне. Ср. исключенный по цензурным условиям вариант беловой рукописи:

В глуши что делать в это время
Гулять? — Но голы все места
Как лысое Сатурна темя
Иль крепостная нищета (VI, 599).

Одновременно задается типичное для всех последующих глав отношение к литературной традиции: цитатой, реминисценцией или иным путем в сознании читателя оживляется некоторое ожидание, которое в дальнейшем не реализуется, демонстративно сталкиваясь с внелитературными законами действительности.

Ср. каламбурное использование той же цитаты из Горация (независимо от пушкинского текста) в «Анри Брюларе» Стендаля — о событиях конца 1799 г.: «...в Гренобле ожидали русских. Аристократы и, кажется, мои родные говорили: O Rus, quando ago te aspiciam!» (гл. XXIV). *Гораций* Флакк (65—8 до н. э.) — римский поэт.

I — В строфе отразились черты знакомого *П* пейзажа Михайловского, однако деревня Онегина является не копией какой-либо реальной, известной *П* местности, а художественным образом.

14 — *Приют задумчивых Дриад.* — *Дриады* (древнегреч.) — лесные духи, им приписывался женский облик (нимфы деревьев).

II, 1 — *Почтенный за́мок был построен...* — Наименование помещичьего дома «за́мком», видимо, связано с ощутимой и для автора, и для читателей параллелью между приездом Мельмота, героя романа Метьюрина, в замок дяди и приездом в деревню Онегина, а также и реминисценциями из Байрона («британской музы небылицы» — *3, XII, 5*). Такая параллель, с одной стороны, имела иронический характер, а с другой — подсказывала ложное ожидание напряженно-авантюрного развития сюжета, которое традиционно должно было следовать после прибытия героя в «замок». Эффект «обманутого ожидания», на который рассчитывал *П*, блестяще удался: большинство современников, читателей второй главы, жаловались на отсутствие действия. Катенин писал *П* 14 марта 1826 г.: «Деревенский быт в ней так же хорошо выведен, как городской — в первой; Ленский нарисован хорошо, а Татьяна много обещает. Замечу тебе однако (ибо ты меня посвятил в критики), что по сие время действие еще не началось; разнообразие картин и прелесть

стихотворения, при первом чтении, скрадывают этот недостаток, но размышление обнаруживает его» (XIII, 269). Аналогичные упреки высказывались неоднократно.

6 — *В гостиной штофные обои...* — *Штоф* — тканая шелковая материя, употреблявшаяся для обивки стен. Стихи воспроизводят образ типичного интерьера русского дворянского дома середины XVIII в. (видимо, того времени, когда дядя Онегина, который «лет сорок с ключницей бранился» (*2, III, 3*), поселился в деревне). Штофные обои и пестрые изразцы типичны для XVIII в. Конец моды на штофные обои совпал с революционными событиями во Франции. «В области моды и вкуса <...> находится и домашнее убранство или меблировка. И по этой части законы предписывал нам Париж. Штофные обои в позолоченных рамах были изорваны, истреблены разъяренною чернью, да и мирным его мещанам были противны, ибо напоминали им отели ненавистной для них аристократии» (*Вигель.* Т. 1. С. 178—179). В начале XIX в. вошло в моду красить стены комнат, а в богатых домах — покрывать их росписями в античном духе. Ср. в «Романе в письмах»: «Ты не можешь вообразить, как странно читать в 1829 году роман писанный <в> 775-м. Кажется, будто вдруг из своей гостиной входим мы в старинную залу, обитую штофом...» (VIII, 49—50). Ср.: «У бабушки и в доме все было по-старинному, как было в ее молодости, за пятьдесят лет тому назад (счет идет от 1824 г. — *Ю. Л.*): где шпалеры штофные, а где и просто по холсту расписанные стены, печи <...> из пестрых изразцов» (Рассказы Бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, зап. и собр. ее внуком Д. Благово. СПб., 1885. С. 380).

7 — *Царей портреты на стенах...* — В беловой рукописи помета: «Дл<я> ценз<уры>: *Портреты дедов на стенах*» (VI, 557). В таком виде стих печатался в прижизненных изданиях.

III, 6 — *Два шкафа, стол, диван пуховый...* — обычный набор мебели в гостиной провинциального помещика (см. с. 514). Мебель эта, как правило, изготовлялась домашними мастерами.

Диван, набитый пухом, — известная степень комфорта, как и штофные обои, свидетельствующая, что в свое время (1770-е гг.) дом дяди Онегина был обставлен в соответствии с требованиями моды.

11 — *Кувшины с яблочной водой...* — См. с. 611.

12 — *И календарь осьмого года...* — Адрес-календарь — ежегодное справочное издание, содержащее общую роспись чинов Российской империи. «Календарь осьмого года» назывался «Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи на 1808 г.» и состоял из двух частей: «Власти и места центрального управления и ведомства» и «Власти и места управления губернского и проч.». Календарь был незаменимым справочником при подаче прошений и обращении к государственным инстанциям, а также позволял следить за служебным продвижением знакомых и родст-

венников. Содержащиеся в той же книге астрономические календари часто использовались как записные книжки и семейные летописи.

13 — *Старик, имея много дел...* (иронич.) — См. с. 671.

IV—V — В сопоставлении с деревенскими соседями Онегин выглядит не только как просвещенный столичный житель, но и как либерал. Добровольная жизнь в деревне в 1820 г. связывалась с распространенным в кругах Союза Благоденствия стремлением к улучшению быта крестьян. Ср.:

Чацкий: Кто путешествует, в деревне кто живет...

Фамусов: Да он властей не признает! (д. II, явл. 2)

«В 19-м году, поехав из Москвы повидаться со своими, я заехал в смоленское свое имение. Крестьяне, собравшись, стали просить меня, что так как я не служу и ничего не делаю, то мне бы приехать пожить с ними, и уверили, что я буду им уже тем полезен, что при мне будут менее притеснять их. Я убедился, что в словах их много правды, и переехал на житье в деревню. Соседи тотчас прислали поздравить с приездом, обещая каждый скоро посетить меня; но я через посланных их просил перед ними извинения, что теперь никого из них не могу принять. Меня оставили в покое, но, разумеется, смотрели на меня как на чудака. Первым моим распоряжением было уменьшить наполовину господскую запашку. Имение было на барщине, и крестьяне были далеко не в удовлетворительном положении; многие поборы, отяготительные для них и приносившие мало пользы помещику, были отменены» (*Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 25). Стремление облегчить участь крестьян, нежелание знакомиться с соседями и даже прозвище чудака создают в мемуарах Якушкина «онегинский комплекс».

Поскольку *П* был лично знаком с Якушкиным, возможно непосредственное влияние его рассказа.

IV, 5 — *В своей глуши мудрец пустынный...* — В первоначальных рукописях было: «Свободы [сеятель пустынный]» (VI, 265), что вновь связывало Онегина с поэтическим циклом элегий 1823 г. (II, 299—302).

6—7 — *Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил...* — В кругах Союза Благоденствия оброк считался не только более легкой формой крепостной зависимости, но и путем к освобождению крестьян. Такое толкование *П* мог услышать от Н. И. Тургенева, с которым энергично общался в Петербурге. В специальной заметке «Нечто о барщине» Тургенев писал: «Рассмотрим состояние оброчного крестьянина. Здесь прежде всего я должен заметить к чести тех помещиков, которых крестьяне находятся на оброке, что мне весьма редко случалось находить крестьян, платящих оброк чрезмерный и для них изнурительный <...> Помещики почти никогда не живут в оброчных деревнях. Крестьяне оброчные управляют сами собою, посредством своих выборных, сотских, бурмистров» (Декабристы. Поэзия, драматургия... М.; Л., 1951. С. 447—448). Мнение это, высказанное Тургеневым в

1818 г., подтверждено было им и в 1819 г. в записке «Нечто о крепостном состоянии в России». Умеренный («легкий») оброк в 1819 г. колебался от 18 руб. 50 коп. до 25 руб. ассигнациями (см.: *Индова Е. И.* Крепостное хозяйство в начале XIX века по материалам вотчинного архива Воронцовых. М., 1955. С. 154). Декабрист Лунин получал в 1819 г. оброка 24 руб. ассигнациями с души (*Греков Б. Д.* Тамбовское имение М. С. Лунина / Изв. АН СССР. Серия VII. 1932. № 6. С. 509). Видимо, такой оброк и ввел Онегин в своих деревнях. Следует отметить, что Тургенев весьма идеализировал положение оброчного крестьянина. С более состоятельных крестьян (например, извозчиков) помещики брали по 40 и даже 60 руб. годовых (см.: *Тарасов Е. И.* Декабрист Н. И. Тургенев в александровскую эпоху. Самара, 1923. С. 294).

В воспоминаниях крепостного крестьянина Н. Шипова читаем: «...дошло до того, что на каждую ревизскую душу падало вместе с мирскими расходами свыше 110 руб. асс<игнаций> оброка» (*Карпов В. Н.* Воспоминания; *Шипов Н.* История моей жизни. М.; Л., 1933. С. 390). Сумма оброчных денег в начале XIX в. быстро росла: в воронцовских имениях она увеличилась с 1801 г. в 3—5 раз. Таким образом, оптимизм Тургенева был необоснован: оброк не был путем к освобождению. Однако положение оброчных крестьян все же было более легким, и перевод на оброк воспринимался в начале 1820-х гг. как мера либеральная, а если оброк был «легким» — даже вольнодумная. Именно так взглянул на «реформу» Онегина «его расчетливый сосед». *П* было, конечно, известно, что в 1818 г. при переводе крестьян на оброк Тургеневу пришлось выдержать борьбу с матерью-крепостницей.

Переведение крестьян на оброк автоматически означало уничтожение «заводов» (крепостных мануфактур, обслуживавшихся барщинным трудом) — одной из наиболее тяжелых для крестьянина и доходных для помещика форм крепостной повинности. Онегин, который был «хозяин» «заводов» (*1, LIII, 10—11*), переведя крестьян на оброк, таким образом, не только облегчил их труд, но и значительно уменьшил свои доходы. Так же поступил, как было известно *П*, Н. И. Тургенев в 1818 г.

V, 10—11 — *Он фармазон; он пьет одно / Стаканом красное вино...* — *Фармазон* — искаженное название члена масонской ложи (франк-масон) скоро сделалось ругательством со значением «вольнодумец». См. в «Горе от ума»:

> Графиня бабушка: Что? к фармазонам в клоб? Пошел он в пусурманы? (д. III, явл. 19).

Ср. обвинение Чацкому:

> Хлёстова: Шампанское стаканами тянул.
>
> Наталья Дмитриевна: Бутылками-с, и пребольшими.
>
> Загорецкий (*с жаром*): Нет-с, бочками сороковыми (д. III, явл. 21).

Однако соседи обвиняют Онегина не в пьянстве, а в мотовстве: он пьет целыми стаканами дорогое импортное вино («вдовы Клико или Моэта Благословенное вино» — *4, XLV, 1—2*), соседи же употребляют напитки домаш-

ней фабрикации. «Наливок целый строй, / Кувшины с яблочной водой» (*2, III, 10—11*), равно как и подаваемая в доме Лариных брусничная вода (*3, III, 7—8*), — это ягодные алкогольные напитки слабой крепости. Автор известных в XVIII в. книг по домоводству С. В. Друковцев дает несколько рецептов изготовления брусничной и других ягодных вод, которые рекомендуется заквашивать дрожжами, хмелем, а после того как перебродят, разбавлять водкой «по вкусу» (см.: *Друковцев С. В.* Экономическое наставление дворянам, крестьянам, поварам и поварихам... СПб., 1781). Боязнь Онегина, чтобы брусничная вода ему «не наделала б вреда» (*3, IV, 14*), объясняется привкусом дрожжей при неполном брожении.

13 — *Все да, да нет, не скажет да-с...* — Резкость обращения, демонстративный отказ от условностей светского этикета были характерны для людей круга Союза Благоденствия (см.: *Лотман-1*). Противопоставляя Онегина соседям, *П*, однако, внес ноту скепсиса в значимость его общественной позиции («Чтоб только время проводить» — *2, IV, 2*).

VI—XII — Строфы вводят новое лицо — Ленского. По первоначальному замыслу он должен был стать центральным персонажем главы (в плане издания романа, который *П* набросал в 1830 г., вторая глава озаглавлена «Поэт» — VI, 532), основным антиподом Онегина. Противопоставление мыслилось как антитеза умного скептика и наивно-восторженного энтузиаста. Соответственно черты свободолюбия, сохранившиеся и в окончательном варианте образа Ленского, первоначально были значительно резче подчеркнуты. Оба образа (и Онегина, и Ленского) связаны с лирическим миром автора, но второй отнесен к тому эмоционально-идейному миру поэта до перелома 1823 г., который осознается теперь как сохраняющий обаяние чистоты, но наивный, а первый — как отмеченный печатью зрелого ума, но затронутый разъедающим скепсисом. Сопоставление этих образов подчеркивает и ущербность каждого в отдельности, и духовную ценность каждого из них. Сложная система стилистических переходов позволила *П* отделить авторское повествование и от позиции Ленского, и от позиции Онегина и одновременно уклониться от жесткой и однозначной их оценки.

VI — В черновом варианте строфы энтузиазм Ленского имел отчетливо политический и свободолюбивый характер:

По имени Владимир Ленской
Душою школьник Геттингенской
Красавец в полном цвете лет
Крикун, мятежник и поэт
Он из Германии свободной
[Привез] учености плоды
Вольнолюбивые мечты
Дух пылкий прямо благородный
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч (VI, 267).

6 — *С душою прямо геттингенской...* — «Геттингенская душа» была для *П* вполне конкретным и далеким от политической нейтральности представлением. Геттингенский университет был одним из наиболее либеральных университетов не только Германии, но и Европы (расположенный на землях ганноверской династии, он был подчинен английским законам). Выпускники Геттингенского университета, знакомцы *П*, принадлежали к числу русских либералов и свободолюбцев: один из лидеров декабристского движения Н. И. Тургенев и брат его, умеренный либерал А. И. Тургенев, учились в Геттингене, там же получил образование любимый лицейский учитель *П* известный либерал А. П. Куницын (1783—1840) и член Союза Благоденствия гусар Каверин (см. с. 563). *П*, вероятно, слышал о друге Жуковского и А. И. Тургенева профессоре Дерптского университета А. С. Кайсарове (см. с. 555), погибшем в партизанском отряде в 1813 г.

8 — *Поклонник Канта и поэт.* — *Кант* Иммануил (1724—1804) — немецкий философ, автор «Критики чистого разума» и «Критики практического разума». *П* знал Канта не только по упоминаниям в «Письмах русского путешественника» и, вероятно, рассказам Карамзина, но и по лекциям кантианца и шеллингианца А. И. Галича (1783—1848). *П* было известно, что во время «дела профессоров» в 1821 г. Рунич говорил Галичу: «Вы явно предпочитаете язычество христианству, распутную философию девственной невесте христианской церкви, безбожного Канта самому Христу, а Шеллинга и Духу Святому» (*Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 328). Об осведомленности *П* свидетельствует стих в черновике «Второго послания к цензору» (1824): «И Рунич — Галича креститель и пророк» (II, 915); характеристика Ленского как «поклонника Канта» не могла быть ни случайной, ни нейтрально звучащей.

9 — *Он из Германии туманной...* — В такой редакции стих связывал образ Германии с романтизмом. Эта связь установилась со времени выхода книги де Сталь «О Германии» (1810). Первоначальная формула «из Германии свободной» (VI, 267) выделяла другие ассоциации: брошюру А. С. Стурдзы (см. с. 482) о Германии для членов Аахенского конгресса, в которой автор обвинял германские (в частности Геттингенский) университеты в распространении в Европе революционного духа (ср. эпиграмму *П* «Вкруг я Стурдзы хожу» — II, 94), и тираноборческий акт немецкого студента К. Занда, убившего А. Коцебу. Ср. слова *П* о Занде: «В твоей Германии ты вечной тенью стал» (II, 174).

14 — *И кудри черные до плеч.* — Короткой стрижке денди (см. с. 550) противопоставлялись длинные кудри вольнодумца. На проекте иллюстрации к первой главе, который *П* набросал на обороте письма к брату Льву, изобразив себя со спины, отчетливо видны длинные до плеч волосы поэта.

VIII, 5—6 — *Он верил, что друзья готовы / За честь его приять оковы...* — Имеется в виду баллада Шиллера «Порука», в которой один из героев

представляет свою жизнь порукой за слово друга. Ю. Н. Тынянов связал поклонение Ленского Шиллеру (ср.: «При свечке, Шиллера открыл» — *6, XX, 4*) с чертами Кюхельбекера, которые, по его мнению, *П* ввел в образ Ленского (*Тынянов.* С. 233—294).

8 — *Разбить сосуд клеветника...* — *Сосуд* (церковносл.) здесь: оружие (ср.: Псалтирь, псалом 7, стих 14: «Уготова сосуды смертныя»), то есть Ленский верил, что друзья готовы разбить оружие клеветы. Соотношение дружбы и клеветы волновало *П.* Юношеской вере Ленского противостоят трагическое отождествление друга и клеветника в стихотворении *П* «Коварность» (1824) и иронические стихи в *ЕО* (*4, XIX, 4—9*).

9—14 — *Что есть избранные судьбами...* — В первом печатном издании 1826 г. заменены точками. В данном случае пропуск явно имел не композиционный, а цензурный характер. Более того, *П*, видимо, счел необходимым дать читателю знать об этом. Показательно, что в первом и втором полных изданиях романа *П*, воспользовавшись притуплением бдительности цензуры, считавшей, что перед ней простая перепечатка уже цензурованного текста, дал не шесть, а пять строк точек, восстановив 9-й стих: «Что есть избранные судьбами...». Такой отрывочный текст не имел никакого иного смысла, кроме единственного — указать читателю на значительность для автора пропущенных стихов. Смысл стихов звучит сознательно зашифрованно, и предложенное для его расшифровки сопоставление со стихотворением Кюхельбекера «Поэты» (см.: *Тынянов.* С. 276—277; принято: *Бродский.* С. 135) мало что разъясняет. Прав Б. В. Томашевский, который, сблизив эти стихи с наброском:

Бывало в сладком ослепленье
Я верил избр<анным> душам,
Я мнил — их тай<ное> рожденье
Угодно [властным] небесам (II, 294),

органически связанным с посланием В. Ф. Раевскому (1823), увидал в них намек на тайное общество или, по крайней мере, на некоторый круг конспираторов (*Томашевский.* Кн. 1. С. 551). Это делает понятной и веру Ленского, что усилие «избранных судьбами» когда-нибудь «мир блаженством одарит», и автоцензуру данных строк.

IX—X — Строфы посвящены характеристике поэзии Ленского. *П* первоначально полагал дать их в значительно более развернутом виде, но остановился на сжатом варианте. В строфе IX нагнетаются устойчивые фразеологизмы романтической поэзии: «чистая любовь», «сладкое мученье», «с лирой странствовал на свете», «поэтический огонь», «возвышенные музы», «возвышенные чувства» и пр. Поскольку в пределах строфы им не дано стилистической антитезы, они воспринимаются как свойство авторской точки зрения (о понятии «точки зрения» см.: *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.,

1970). В строфе X романтические штампы контрастно сопоставлены в последнем стихе с иронически освещающей их авторской речью, а некоторые выделены курсивом, который в пушкинском романе обычно обозначает чужую речь (заменяя, в соответствии с традициями графики той поры, современные кавычки). В результате поток романтических выражений становится в X строфе не авторской точкой зрения, а объектом авторского наблюдения и изображения. Такое «скольжение» позиции повествователя позволят *П* создать «объемный» текст.

Первоначальный вариант характеристики значительно более резко определял политическую направленность поэзии Ленского, сближая ее с теми установками, которые настойчиво стремились привить *П* его декабристские друзья в Петербурге и Кишиневе.

Тема поэзии Ленского развивалась также в строфах IXа, IXб, IXв и XVIIг (VI, 270—272, 282—283), дополнявших политическую характеристику его лирики. Ленский — поэт возвышенной любви, и стихи его противопоставляются эротической поэзии «певцов слепого упоенья»:

Не пел порочной он забавы
Не пел презрительных цирцей
Он оскорблять гнушался нравы
Прелестной <?> лирою своей
Поклонник истинного счастья
Не славил сети сладострастья (VI, 270).

Стихи эти написаны с позиции полного неприятия «нечистой» эротической поэзии. Однако для более глубокого осмысления их следует иметь в виду, что их пишет автор «Гавриилиады», отношение к которой, равно как и к пушкинской эротической лирике, со стороны друзей-декабристов было осудительным. Достаточно сравнить обличение «элегий живых» «певцов любви» в строфе IXб:

...Напрасно ветряная младость
[На ложе неги], на пирах
Хранит и в сердце и в устах
Стихов изнеженную сладость
И на ухо стыдливых дев —
Их шепчет робость одолев (VI, 271)

с пушкинской автохарактеристикой в полемическом послании В. Ф. Раевскому:

...иногда
Мои коварные напевы
Смиряли в мыслях юной девы
Волненье страха <и> стыда (II, 260),

чтобы убедиться, что *П* создает обличительный монолог, полемически написанный с позиций его декабристских друзей и задевающий одну из сторон его собственной поэзии. В строфе IXв, с одной стороны, резкость осуждения эротической поэзии возрастает, приобретая пародийный характер, с другой — *П* намекает на то, что аскетизм декабристской поэзии сродни чопорности их литературных и политических антиподов — старших карамзинистов:

Не вам («певцам любви». — *Ю. Л.*) чета был строгий Ленской

Его [труды] конечно мать
Велела б дочери читать (VI, 272).

Последние стихи намекают на больно задевшую *П* оскорбительную эпиграмму И. И. Дмитриева по поводу «Руслана и Людмилы»:

Мать дочери велит на сказку эту плюнуть.

Эпиграмма, как и два последних стиха *П*, — вольная обработка известной эпиграммы Пирона.

Позиция *П* была сложной: вставая в ряде стихотворений на декабристскую позицию безусловного отказа от эротической лирики во имя «строгой» поэзии (ода «Вольность» и др.), он одновременно активно развивал и другую поэтическую концепцию. Страстная любовная поэзия с этой, второй точки зрения не противопоставлялась свободолюбию, а входила в него (ср. стихотворение «Краев чужих неопытный любитель...» (1817), где рядом поставлены, как два равноценных идеала, «гражданин с душою благородной» и «женщина» «с пламенной, пленительной, живой» красотой — II, 43). Авторская позиция *П*, таким образом, включала в себя стилистическое многоголосие и тот полифонизм точек зрения, который уже современники называли «протеизмом», ср.:

Пушкин, Протей
Гибким твоим языком и волшебством твоих песнопений!

(Из письма Н. И. Гнедича от 23 апреля 1832 г. — XV, 19; образ поэта-протея восходит к стихотворению Карамзина «Протей, или Несогласия стихотворца»)

В тех случаях, когда позиция автора *ЕО* заключалась в совмещении различных точек зрения, каждая них них, взятая изолированно, могла выступать в освещении авторской иронии. Такая ирония не равнялась отрицанию. С этой позиции ригоризм «строгого Ленского», особенно в контексте его юношеской влюбленности, окрашивался иронией. Однако, сведя позицию Ленского почти к пародийной, *П* тут же дал параллельный вариант, в котором та же тема получила диаметрально противоположное эмоционально-стилистическое решение: *П* говорил самые значимые слова, которые можно было бы сказать против него самого с позиции В. Ф. Раевского в защиту «строгой поэзии»:

Но добрый юноша готовый
Высокий подвиг совершить
Не будет в гордости суровой
Стихи нечистые твердить
Но праведник изнеможенный
К цепям неправдой присужденный
[В своей] (*нрзб*) в т<юрь>ме
С лампадой, дремлющей во тьме
Не склонит в тишине пустынной
На свиток ваш очей своих
И на стене ваш вольный стих
Не начертит рукой безвинной

Немой и горестный привет
Для узника [грядущих] лет (VI, 282—283).

Образ юноши, готового совершить «высокий подвиг» тираноубийства, был для *П* в определенной мере автобиографичен, а за фигурой узника, конечно, вставал В. Ф. Раевский. Осуждение с этих позиций «вольных» (здесь: развратных) стихов, конечно, было окончательным приговором. Диалогическое сопоставление двух литературных позиций, из которых каждая имеет свою глубокую правду, но одновременно нуждается в антитезе, вводит нас в самую сущность идейно-стилистической структуры *ЕО*. *П* в окончательном тексте второй главы снял эту сложную литературную полемику, поскольку к моменту окончания главы она утратила актуальность, но сохранил «строгий» характер поэзии Ленского.

IX, 1 — *Негодованье, сожаленье...* — Первое слово характеристики поэзии Ленского адресовало осведомленного читателя к стихотворению П. А. Вяземского «Негодованье» (1820):

Мой Аполлон — негодованье!
При пламени его с свободных уст моих
Падет бесчестное молчанье
И загорится смелый стих.
Негодование! огонь животворящий!

(*Вяземский-1*. С. 136)

2 — *Ко благу чистая любовь...* — Стихи представляют собой перефразировку отрывка из «Уныния» Вяземского (1819):

Но слава не вотще мне голос
подала!
Она вдохнула мне свободную отвагу,
Святую ненависть к бесчестному
зажгла —
И чистую любовь к изящному и
благу.

(*Вяземский-1*. С. 134)

Однако лексика этого рода была характерна для декабристской поэзии в целом. Ср., например:

Мой друг! Недаром в юноше горит
Любовь к общественному благу!

(*Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стих. Л., 1971. С. 102)

6 — *Под небом Шиллера и Гёте...* — Истолкование Шиллера и Гёте как апостолов романтизма в значительной мере связано с книгой Ж. Сталь «О Германии» (ср. об Онегине в черновиках I главы: «Он знал немецкую словесность / По книге госпожи де Сталь» — VI, 219). Однако имелась и встречная русская традиция, например, известный *П* культ Шиллера в семье Тургеневых, восходящий еще к старшему брату Андрею. Однако в первую очередь *П*, вероятно, припоминал своего лицейского друга В. Кюхельбекера,

поклонника Шиллера, который, совершая «с лирой» поездку по Европе, посетил в 1820 г. Гёте. См.: *Жирмунский В.* Гёте в русской литературе. Л., 1937. С. 151—158; *Harder H.-B.* Schiller in Rußland. Materialien zu einer Werkungsgeschichte (1789—1814). Berlin; Zürich, 1969. Романтический культ «неба Шиллера и Гёте» язвительно высмеял в 1824 г. пушкинский приятель В. С. Филимонов в поэме «Дурацкий колпак»:

О, как Германия мила!
Она в дыму своем табачном,
В мечтаньи грозном, но не
страшном,
Нам мир воздушный создала,
С земли на небо указала;
Она *отчизна Идеала*,
Одушевленной красоты,
И эстетической управы,
И Шиллера и Гёте славы,
Она — приволие мечты

(Поэты 1820—1830-х. С. 151)

«Дурацкий колпак» вызвал сочувственный отклик *П* (III, 99).

X — Строфа дает набор общих мест романтической поэзии. Не только фразеологизмы «дева простодушная», «сон младенца», «пустыни неба», «богиня тайн и вздохов нежных» были многократно повторяющимися штампами романтической поэзии, но и рифмы этой строфы: «послушный — простодушной», «ясна — луна», «безмятежных — нежных» подчеркнуто тривиальны. Словари рифмы *П*, Батюшкова и Баратынского неоспоримо в этом убеждают (см.: *Shaw J. T.* Baratynski. A. Dictionary of the Rhymes. The University of Wisconsin Press, 1975; *Shaw J. T.* Batiushkov. A Dictionary of the Rhymes. The University of Wisconsin Press, 1975; *Shaw J. T.* Pushkin's Rhymes. A Dictionary. The University of Wisconsin Press, 1974).

Тематика поэзии Ленского также подчеркнуто повторяет общие места романтических элегий.

7 — *Он пел разлуку и печаль...* — Ср.:

Когда расстались мы, прелестный друг, с тобой,
Скажу ль? из глаз моих ток слезный не катился,
Но грудь оледенил мне холод гробовой,
Тоска стеснила дух и свет в очах затмился.

(*Олин В. Н.* Стансы к Элизе, 1822—1823 // Поэты 1820—1830-х. С. 129)

На жалобы мои, казалось отвечали
И камни дикие, и быстрых вод струи;
И преклонялся лес, исполненный печали,
На жалобы мои...

(*Крылов А. А.* Разлука <1821> // Там же. С. 241)

Не спрашивай, зачем я так уныл!
Ты знать должна вину моей печали.

(*Крылов А. А.* Недоверчивость <1821>. Там же. С. 248)

Я слышу вновь обеты разлученья,
Прощальной речи томный звук...

(*Туманский В. И.* Элегия, 1823. Там же. С. 271)

8 — *И нечто, и туманну даль...* — выделены цитаты из статьи В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...»: «У нас все *мечта* и *призрак*, все *мнится* и *кажется* и *чудится*, все только *будто бы, как бы, нечто что-то* <...> В особенности же — *туман*» (*Кюхельбекер-1.* С. 456—457).

Кюхельбекер выделяет курсивом «чужую речь» романтических штампов, а *П* — двойную цитату из романтической поэзии и статьи Кюхельбекера. См. с. 636—637.

9 — *И романтические розы...* — мистический средневековый символ розы (см.: *Веселовский А. Н.* Из поэтики розы // Избр. статьи. Л., 1939. С. 132—139; *Bayard J.-P.* La symbolique de la Rose-Croix. Paris, 1975) получил исключительно широкий отклик в романтической литературе. Многочисленные примеры см.: *Алексеев.* С. 320—377.

10 — *Он пел те дальные страны...* — Смысл цепи романтических перифраз в том, что одной из тем поэзии Ленского была Германия («дальние страны»), где он среди мирных университетских занятий («лоно тишины») оплакивал разлуку с Ольгой («лились его живые слезы»). Германия часто фигурировала в русской романтической поэзии (Жуковский, Кюхельбекер и др.).

13—14 — *Он пел поблеклый жизни цвет, / Без малого в осьмнадцать лет.* — Тема преждевременной смерти или раннего душевного увядания после предсмертной элегии Жильбера и «Падения листьев» Мильвуа сделалась общим местом элегической поэзии. В сочетании с байроническим культом разочарования она отразилась и в лирике, и в южных поэмах *П.* Но в момент написания строфы тема эта уже звучала для *П* иронически; ср. в письме Дельвигу 2 марта 1827 г.: «Лев был здесь — малый проворный, да жаль, что пьет. Он задолжал у вашего Andrieux 400 рублей и [себе] ублудил жену гарнизонного маиора. Он воображает, что имение его расстроено, и что истощил всю чашу жизни. Едет в Грузию, чтоб обновить увядшую душу. Уморительно» (XIII, 320). Andrieux — парикмахер.

XII, 5 — *За полурусского соседа...* — *Полурусского* выделено как чужая речь — слова соседей.

14 — *Приди в чертог ко мне златой!..* — Ср. примечание *П*: «Из первой части Днепровской русалки» (VI, 192). Имеется в виду ария русалки Лесты из оперы «Днепровская русалка» — переработки оперы «Das Donau-

weibchen» («Фея Дуная»), текст Генслера, музыка Ф. Кауера, русский текст Н. Краснопольского, музыкальные дополнения С. Давыдова. Премьера в Петербурге состоялась 26 октября 1803 г. Опера шла и в дальнейшем с неизменным успехом. Ария вошла в песенники и была популярна, особенно в провинции.

XIII — XVII — Видимо, по первоначальному замыслу споры энтузиаста Ленского и скептика Онегина должны были составить основное содержание главы. С этим связаны наброски:

От важных исходя предметов
Касался часто разговор
И русских иногда поэтов
Со вздохом и потупя взор
Владимир слушал как Евгений
[Венчанных наших сочинений]
[Парнасс] [достойных] [похвал]
[Немилосердно] поражал (VI, 279).

Передавая Онегину собственные критические оценки русского романтического Парнаса, автор предельно приблизил героя к своей позиции повествователя. Это подчеркивалось тем, что, развивая тему в черновом варианте, *П*, возможно, собирался использовать стихи, которые в дальнейшем вошли в «Демона» и знаменовали «победу» Онегина над поэтом и конечное слияние их воззрений (см. VI, 279—280).

Если добавить, что черновой текст позволяет говорить и о сближении Онегина с образом Алеко, над которым *П* работал в это же время («Какие страсти не кипели / В его измученной груди...» — VI, 180), то станет очевидным, что в этот момент работы над второй главой центральный герой романа настолько приблизился к повествователю, что создалась угроза их слияния и как бы возрождения принципов романтической поэмы. Чтобы не произошло этого, *П* попытался прибегнуть к условному снижению образа повествователя. Когда Онегин стал воплощением высших возможностей личности автора, условное «я» носителя речи должно было обрисовать его низшего двойника. Если в «измученной груди» Онегина «кипели страсти», то и носитель авторской речи, сделавшийся вдруг объектом иронии и, следовательно, отчужденный от авторской точки зрения, не остался им чужд:

Что до меня, то мне на часть
Досталась пламенная страсть.

XVIIб

Страсть к банку! ни любовь свободы
Ни Феб, ни дружба, ни пиры
Не отвлекли б в минувши годы
Меня от карточной игры —
Задумчивый, всю ночь, до света
Бывал готов я в эти лета
Допрашивать судьбы завет,
Налево ль выпадет *валет*
Уж раздавался звон обеден

Среди разбросанных колод
Дремал усталый банкомет
А я [нахмурен] бодр и бледен
Надежды полн, закрыв глаза
Гнул угол третьего *туза* (VI, 280—281).

В связи с общим изменением плана второй главы описание споров двух друзей было резко сокращено, строфы, сближающие Онегина с «Демоном», выпали, отпала необходимость и в иронии в адрес повествователя. *Банк* — азартная карточная игра, в которой играет понтёр против банкомета. Понтёр ставит карту, банкомет мечет карты из другой колоды направо и налево. Если поставленная понтёром карта выпадает налево от банкомета, понтёр выигрывает. После каждой талии (прометки колоды для всех партнеров) старые колоды выбрасывают и распечатывают новые. Поэтому после длительной игры играющие бывают окружены разбросанными колодами. «Гнуть угол» на поставленной карте означает удваивать ставку.

XIV, 2 — *Все предрассудки истребя...* — Истребление предрассудков — один из основных лозунгов Просвещения XVIII в., поскольку затемнение разума народа считалось условием возникновения деспотизма. См. далее с. 601. В таком идеологическом контексте строка выступала в положительном эмоциональном ореоле. Однако в целом интонационном движении строфы она приобретает ироническое звучание, поскольку в результате победы Разума над Предрассудком торжествует не Свобода, а Эгоизм.

5 — *Мы все глядим в Наполеоны...* — отношение *П* к Наполеону во время работы над второй главой было сложным. С одной стороны, в условиях реставрации и торжества реакционных монархий фигура свергнутого императора французов была окружена не только политическим, но и личным обаянием. Вяземский писал в 1820 г.: «Наполеон приучил людей к исполинским явлениям, к решительным и всеразрешающим последствиям. „Все или ничего“ — вот девиз настоящего. Умеренность — не нашего поля ягода» (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 50).

Однако, с другой стороны, в свете критики романтизма, актуальным для *П* начиная с 1823 г. выступало другое обличие Наполеона: он становился символом и высшим проявлением всеевропейского эгоизма, в его деятельности подчеркивался политический аморализм и готовность всем пожертвовать личному честолюбию. А эти свойства были для *П* этическими соответствиями того, что в политике выступало как деспотизм. Наполеон в такой трактовке становился создателем новой тирании:

Явился Муж судеб, рабы затихли вновь,
Мечи да цепи зазвучали (II, 314).

Наполеон связывался с типом разочарованного эгоиста, которому «чувство дико и смешно», с теми «безумцами», которые «рекли»: «Нет свободы» (Там же).

«Мы», от лица которого написана строфа, вносит голос этого поколения романтических эгоистов. Из него исключены автор, отделенный от тех, кто

почитает «всех нулями», ироническим тоном, и Онегин, который «вчуже чувство уважал» и был «сноснее многих». Это отличает строфу от, казалось бы, текстуально близкой к ней XLVI строфы главы первой. Там мысль:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей —

дается от имени некоторой общей позиции автора — Онегина. Здесь, несмотря на некоторое фиктивное «мы», автор, и в определенной мере Онегин, находятся вне очерченного в строфе мира эгоизма.

XVI, 3 — *Племен минувших договоры...* — Речь идет о трактате Ж.-Ж. Руссо «Об общественном договоре» (1762). Знание «Общественного договора» было исключительно широко распространено в русском обществе начала XIX в. Братья Муравьевы познакомились с ним еще в детстве, В. Ф. Раевский эту книгу «вытвердил как азбуку» (Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 116). Однако отношение к ней не было единодушным. Наряду с восторженными оценками встречались и такие: «Теория договора есть настоящее буффонство» (см.: *Тургенев.* С. 319). Это определило направление споров.

4 — *Плоды наук, добро и зло... — Плоды наук* — имеется в виду трактат Руссо «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов» (1750), положивший начало известности Руссо как философа и публициста. Высказанное Руссо убеждение в ложности направлений всей человеческой цивилизации продолжало волновать русских читателей 1820-х гг. Кюхельбекер, например, вспоминал слова Грибоедова о том, что «он в Москве и Петербурге часто тосковал по кочевьям в горах кавказских и равнинах Ирана, — где, посреди людей, более близких к природе, чуждых европейского жеманства, чувствовал себя счастливым» (*Кюхельбекер-1.* С. 118). *П* в период работы над «Цыганами», видимо, перечел трактаты Руссо. М. П. Алексеев объяснил эти слова иначе, указав, что Онегин и Ленский «могли спорить на тему о науке в более общем смысле — ее общественном значении и о результатах ее применения к практической жизни» (*Алексеев.* С. 7). Противоречия между этими высказываниями нет: обсуждение перспектив науки в 1820-х гг. неизбежно связывалось с вопросами о роли и путях цивилизации и историческом прогрессе.

5 — *И предрассудки вековые...* — Учение о предрассудках занимало большое место в социологической концепции философов-просветителей XVIII в. Считая человека добрым и разумным по природе, просветители объясняли зло порождением деспотизма и суеверия («Везде неправедная Власть / В сгущенной мгле предрассуждений Воссела...» — II, 45—46). Напротив, романтизм с его уважением к традиции полемически по отношению к мысли XVIII в. отыскивал в предрассудках положительное содержание древней мудрости. См. с. 648.

11 — *Отрывки северных поэм...* — *Север* — обычное метонимическое название в поэзии для России. Ленский читал Онегину русские романтические поэмы. Мнение, согласно которому «северные поэмы» — это «Песни Оссиана», стилизованные Макферсоном, неубедительно. Переводы Оссиана на русский язык А. Дмитриева, Е. И. Кострова, С. Филатова в эпоху *ЕО* безнадежно устарели. Нет оснований полагать, что Ленский читал Онегину их или какие-либо другие русские переводы (см.: *Маслов В. И.* Оссиан в России (библиография). Л., 1928). Речь явно идет и не о французских переводах, чтение же подлинника, видимо, можно исключить. Подтверждение толкования «северных» как «русских» можно видеть в черновом варианте стиха: «Отрывки из своих баллад» (VI, 279).

XVIII, 11 — *Так точно старый инвалид...* — *Инвалид* в языке начала XIX в. равнялось по содержанию современному «ветеран».

XX—XXII — Строфы написаны в ключе романтической элегической поэзии и представляют собой пересказ бытовой ситуации (детство Ленского, его отъезд, дружба отцов-соседей и пр.) языком штампов русской романтико-идиллической поэзии 1810-х — 1820-х гг. В середине XXII строфы образы типа «игры золотые», «густые рощи», «уединение», «тишина», которые от постоянных повторений превратились в клише-сигналы элегико-идиллического стиля, сменяются олицетворениями (графически выражается в заглавных буквах): «Ночь»., «Звезды», «Луна». Комментарием к этим строфам может быть отрывок из указанной выше статьи Кюхельбекера (*Кюхельбекер-1.* С. 457). Ср.: «*И нечто, и туманну даль*» (*2, X, 8*).

XXII, 4 — *Его цевницы первый стон.* — Перифраз, означающий: «его первые стихотворения». *Цевница* — свирель, дудочка, символ идиллической поэзии.

9—14 — *Луну, небесную лампаду...* — Контрастное столкновение «поэтического» и демонстративно-прозаического образа луны раскрывает литературную условность стиля предшествующих строф.

XXIII, 8 — *Всё в Ольге... но любой роман...* — Имя Ольга встречалось в литературных произведениях с «древнерусским колоритом» (ср., например, «Роман и Ольга», повесть А. А. Бестужева, опубл. в «Полярной звезде» за 1823 г.). Внешность Ольги повторяет распространенный стереотип «белокурые волосы» (*Руссо Ж.-Ж.* Юлия, или Новая Элоиза // Избр. соч. М., 1961. Т. 2. С. 15). «Светлые Лизины волосы» («Бедная Лиза» — *Карамзин-2.* Т. 1. С. 613). «Не так приятна полная луна, восходящая на небе между бесчисленными звездами, как приятна наша милая Царевна, гуляющая по зеленым лугам с подругами своими; не так прекрасно сияют лучи светлого месяца, посеребряя волнистые края седых облаков ночи, как сияют златые власы на плечах ее; ходит она как гордый лебедь, как любимая дочь Неба; лазурь эфирная, на которой блистает звезда любви, звезда вечерняя, есть образ несравненных

глаз ее» (*Карамзин Н. М.* Прекрасная Царевна и щастливой карла // Соч. СПб., 1848. Т. 3. С. 27); ср. об Ольге: «Кругла, красна лицом она, / Как эта глупая луна...» (*3, V, 10—11*); «...читатели — вдобавок к голубым глазам, к нежной улыбке, стройному стану и длинным волосам каштанового цвета — могут вообразить полное собрание всего, что нас пленяет в женщинах...» («Рыцарь нашего времени», — *Карамзин-2.* Т. 1. С. 777). В черновом варианте третьей главы имелся портрет Ольги:

Как в Раф <аэлевой> М<адонне>
<Румянец да> невинный <взор> (VI, 307).

XXIV, I — *Ее сестра звалась Татьяна...* — К этому стиху *П* сделал примечание: «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фекла и пр., употребляются у нас только между простолюдинами» (VI, 192). Подсчеты В. А. Никонова (к сожалению, проведенные на частичном материале) показывают резкое разделение женских имен XVIII — начала XIX в. на «дворянские» и «крестьянские». Агафья, Акулина, Ирина, Ксения, Марина и др. были, в основном, крестьянскими именами, а Александра, Елизавета, Ольга, Юлия — дворянскими. Имя «Татьяна» встречается у крестьянок от 18 до 30 (по различным уездам) раз на тысячу, а у дворянок — лишь 10 (*Никонов В. А.* Имя и общество. М., 1974. С. 54). Можно было бы установить и более тонкое различие (хотя отсутствие исчерпывающих данных побуждает относиться к выводам с осторожностью): в интересующую нас эпоху несомненно различие в именах петербургского (в особенности придворного) круга и провинциального дворянства. Первые тяготеют к именам, имеющим французские параллели — ср. подчеркивание комической неестественности такой замены для имени Татьяна в стихах:

И смело вместо belle Nina
Поставил belle Tatiana (*5, XXVII, 13—14*)[1].

Вторые сближаются с «крестьянскими» (т. е. с основной массой имеющихся в православных Святцах имен). Когда занимавший блестящее положение в петербургском свете молодой флигель-адъютант В. Д. Новосильцев сделал предложение провинциальной барышне Черновой, мать отговаривала его и «смеясь говорила: „Вспомни, что ты, а жена твоя будет Пахомовна“. Ибо отец ее был в СПб. полицмейстером Пахом Кондратьевич Чернов» (из записной книжки А. Сулакадзева, цит. по: *Лотман Ю.* Кто был автором стихотворения «На смерть К. П. Чернова» // Русская литература. 1961. № 3. С. 154). Родственник Черновых Рылеев был Кондратий Федорович.

Следует, однако, учитывать, что, кроме бытовых закономерностей в распределении имен, имелись и специфически литературные, поскольку в литературе начала XIX в. имена подчинялись стилистическим закономерностям. Элегиям подобали условные имена, образованные по античным образцам (типа «Хлоя», «Дафна»), в романсе или эротической поэзии допускались

[1] При такой замене русское йотированное «а» («я») распадалось на две самостоятельные гласные фонемы «i» и «а», что делало звучание имени неестественным для русского, обнаруживая комическую неумелость стихов Трике.

«французские» Эльвина, Лизета, Лилета. Роман допускал «русские», но «благородные» имена для положительных героев: Владимир, Леонид; «комические» для «характерных» персонажей: Пахом, Филат. Среди имен, даваемых отрицательным персонажам, было и Евгений. Имя Татьяна литературной традиции не имело.

XXVII, 1—4 — *Но куклы даже в эти годы...* Серьезное поведение в детстве, отказ от игр — характерные черты романтического героя. Ср. в мемуарах Завалишина: «Говорят, что я был всегда серьезным, никогда сам по себе не играл и даже не имел игрушек <...> я выходил летом нередко на балкон ночью и смотрел на небо, как бы стараясь отгадать что-то» (*Завалишин Д. И.* Записки декабриста. СПб., 1906. С. 10). Ср. в строфе XXVIII (1—4):

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход.

6—7 — *...страшные рассказы / Зимою в темноте ночей...* — Обычай рассказывать страшные истории укоренился в литературной среде, связанной с романтическими тенденциями. Интересным примером записей «страшных рассказов», которыми обменивались посетители одного из петербургских литературных салонов в 1830-е гг., является кн.: <*Селиванов И. В.*>. Воспоминания прошедшего. М., 1868. Вып. 1, 2, содержащая повести о загробном явлении Д<ельвига>, о танцующей мебели — вариант слуха, зафиксированного в дневнике *П*, — о любви Надеждина к Сухово-Кобылиной и пр. «Страшные рассказы» связывались со сказочной традицией, и романтический интерес к ним истолковывался как признак близости к народу. Традиция «страшных рассказов» имела общеромантический характер — к ней относился устный рассказ Байрона (см. с. 614), к ней же следует отнести и устную новеллу *П* «Уединенный домик на Васильевском» (см. с. 684).

XXIX, 3—4 — *Она влюблялася в обманы / И Ричардсона и Руссо.* — *Ричардсон* Самуил (1689—1761) — английский романист, автор романов «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740), «Кларисса Гарлоу» (1748) и «Грандиссон» (1754). Популярные в XVIII в., эти романы читались в русской провинции еще и в начале XIX столетия. Имелись русские переводы: «Английские письма, или История кавалера Грандиссона, творение г. Ричардсона сочинителя Памелы и Клариссы» (пер. с франц. А. Кондратовичем. СПб., 1793—1794); «Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов, истинная повесть, англинское творение г. Рихардсона» ([пер. с франц. Н. П. Осипова и П. Кильдюшевского]. СПб., 1791—1792); «Памела, или Награжденная добродетель. Аглинская нравоучительная повесть, соч. г. Рихардсоном» (пер. с франц. [П. П. Чертковым]. СПб., 1787; другой перевод вышел в Смоленске в 1796 г.). Однако Татьяна, видимо, читала по французскому переводу. *П* прочел «Клариссу» в 1824 г. по-французски в переводе Прево по экземпляру, хранящемуся в библиотеке Тригорского. *Обманы... Руссо* — роман «Юлия, или Новая Элоиза», см. с. 612.

XXX, 3—4 — *Не потому, чтоб Грандисона / Она Ловласу предпочла...* — Примечание *П*: «Грандисон и Ловлас, герои двух славных романов» (VI, 192). Первый — герой безукоризненной добродетели, второй — коварного, но обаятельного зла. Имена их сделались нарицательными.

5 — *Но встарину княжна Алина...* — Имени Алина в православных Святцах нет, следовательно, оно не могло быть дано при крещении. Княжну, вероятно, звали Александрой. Алина — героиня баллады Жуковского «Алина и Альсим» (1814).

6 — *Ее московская кузина...* — *Московская кузина* — устойчивая сатирическая маска, соединение провинциального щегольства и манерности. *П* писал брату от 24 января 1822 г.: «...как тебе не стыдно, мой милый, писать полу-русское, полу-французское письмо, ты не московская кузина» (XIII, 35); в письме А. А. Бестужеву о «Горе от ума»: «Софья начертана не ясно: не то <----->, не то московская кузина» (XIII, 138).

14 — *Игрок и гвардии сержант.* — Ср. «О сержантах гвардии, этой особенной касте людей, которых давно уже нет, можно бы было многое сказать; но они так верно в своих семи жилетах изображены в „Лебедянской ярмарке", что об этом и говорить не хочется» (*Брусилов Н. П.* Воспоминания // Помещичья Россия... С. 18). В комедии А. Д. Копиева «Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмонка» (1794) среди действующих лиц — два гвардии сержанта: Затейкин и Простофилин, изъясняющиеся на смеси французского и русского языков.

«З а т е й к и н: <...> Она жа, так сказать, и прекрасная, ды по нашему, по-питерски емабль! то уж емабль! <...> Ма пренсес, суете ву de apelcins?» (Русская комедия и комическая опера XVIII в. М.; Л., 1950. С. 516); «емабль» (искаж. франц.) — «мила»; «ма пренсес...» и т. д. (искаж. франц.) — «Княгиня, желаете ли?», каламбурно сочетаемые с русскими омонимами. Вводя на периферии повествования устойчивые сатирические маски московской кузины и гвардии сержанта, *П* намечает для *ЕО* принцип — включение в фон романа устойчивых традиционных образов или общеизвестных персонажей из других литературных произведений. «Гвардии сержант» как характерный тип русской жизни XVIII в. введен *П* в «Капитанскую дочку»: «Матушка была еще мною брюхата, как уже я был записан в Семеновский полк сержантом, по милости маиора гвардии князя Б., близкого нашего родственника» (VIII, 279). Коллизия: Прасковья Ларина — «Грандисон» — Дмитрий Ларин — имела ряд литературных параллелей. Ближайшей была ситуация «Рыцари нашего времени» Карамзина: «Отец Леонов был русской коренной дворянин, израненный отставной Капитан, человек лет в пятьдесят, ни богатой, ни убогий, и — что всего важнее — самой добрый человек <...> После Турецких и Шведских кампаний возвратившись на свою родину, он вздумал жениться — то есть, не совсем вовремя — и женился на двадцатилетней красавице, дочери самого ближнего соседа <...> должен, в изъяснение душевной ее любезности, открыть за тайну, что она знала *жестокую; жестокая* положила на нее печать свою —

и мать героя нашего никогда не была бы супругою отца его, естьли бы *жестокий* в Апреле месяце сорвал первую фиялку на берегу Свияги!..» (*Карамзин-2*. Т. 1. С. 756). Соотношение этих эпизодов имеет двойной смысл: с одной стороны, пушкинский текст выглядит как реально-бытовое содержание условно-литературных описаний Карамзина: *П* как бы переводит литературу на язык действительности. С другой — поколение матери Татьяны, княжны Алины и «Грандисона» ведет себя в жизни, руководствуясь образцами предромантических романов. Архаическая литература для *П* — часть архаической действительности и в этом смысле сама обладает реальностью. Для понимания пушкинских героев необходимо чувствовать их соотношение с персонажами Карамзина. Сопоставление интересно и в другом отношении: *П* сохранил и возрастное соотношение между героями, и время их брака — начало 1790-х гг. Важно и то, что, говоря об отце Леона, Карамзин подчеркнул, что он не был «известным *дядею* Тристрама Шанди», а был русский барин, «добрый по-своему, и на русскую стать» (*Карамзин-2*. Т. 1. С. 757). Сопоставление отца Леона с Дмитрием Лариным бросает известный отсвет на стерниански-гамлетовскую характеристику последнего Ленским.

XXXI, 10 — *С супругом чуть не развелась* — современники улавливали в этом стихе романтическую гиперболу ученицы княжны Алины. О реальном разводе супругов в этой ситуации, конечно, не могло идти и речи. Для развода в те годы (брак родителей Татьяны падает на 1790-е гг.) требовалось решение консистории (духовной канцелярии), утвержденное епархиальным архиереем (с 1806 г. все дела этого рода решались только Синодом). Брак мог быть расторгнут лишь при наличии строго оговоренных условий (прелюбодеяние, доказанное свидетелями или собственным признанием, двоеженство или двоемужество, болезнь, делающая брак физически невозможным, безвестное отсутствие, ссылка и лишение прав состояния, покушение на жизнь супруга, монашество). Известны случаи, когда личное вмешательство царя или царицы решало бракоразводное дело в нарушение существующих законов. Однако очевидно, что все эти пути были для Прасковьи Лариной закрыты, равно как и многочисленные, но дорогостоящие способы обхода законов ценою взяток или вмешательства вельможных заступников. Единственное, что могла реально предпринять мать Татьяны для расторжения брака, — это уехать от мужа к родителям. Такое фактическое расторжение супружеских отношений было нередким. Длительная раздельная жизнь могла быть для консистории аргументом в пользу развода. См.: *Загоровский А.* О разводе по русскому праву. Харьков, 1884. С. 282—393.

13—14 — *Привычка свыше нам дана: / Замена счастию она.* — Заключительная сентенция представляет пересказ высказывания из романа Шатобриана «Рене» (1802): «Если бы я имел безрассудство верить еще в счастье, я бы искал его в привычке», которое сам автор дал во французском его оригинале в качестве примечания к этим стихам (VI, 192). Судя по черновым наброскам (VI, 346), *П* одно время думал вложить сентенцию Шатобриана в уста Онегина во время его объяснения в саду с Татьяной. Сопоставив

сходные по содержанию, но резко противоположные по стилю высказывания свое и Шатобриана (контраст достигался тем, в частности, что романтической прозе французского писателя были соположены бытовые и обыденные по интонации стихи автора *ЕО*), *П* достигал эффекта стилистического диалога между текстом и примечаниями.

XXXII, 11 — *Вела расходы, брила лбы...* — *Брить лбы* — сдавать крестьян в рекруты. При приеме рекрута ему сбривали спереди волосы. По указам 1766 и 1779 гг. дворяне могли во всякое время года сдавать в любом угодном им количестве своих крестьян в солдаты, получая за лишних рекрутов квитанции, которые можно было предъявить в будущие наборы. Это превратило «бритье лбов», с одной стороны, в меру наказания: помещик мог в любое время оторвать неугодного ему крестьянина от семьи и сдать — практически навсегда — в солдаты. С другой — сдача рекрутов сделалась доходным, хотя и официально запрещенным промыслом: квитанции у помещика охотно покупали другие помещики, не желающие расставаться со своей рабочей силой, или даже богатые крестьяне (а иногда и «мир» в складчину), чтобы избавить своего парня от рекрутчины. Помещая «бритье лбов» в разряд хозяйственных мероприятий, *П* иронизирует по поводу способов хозяйствования обычного помещика. В черновом варианте крепостническая практика Прасковьи Лариной была подчеркнута резче:

Секала<----->, брила лбы;
Служанок секла, брила лбы (VI, 295).

XXXIII, 3 — *Звала Полиною Прасковью...* — См. с. 603—604. Ср. в «Капище моего сердца, или Словаре тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течении моей жизни» И. М. Долгорукова о П. М. Безобразовой: «Прасковья Михайловна, урожденная Прокудина... Я очень любил ее и звал Полиною» (ЦГИАЛ. Ф. № 1337. Оп. 1. Ед. хр. 69. Л. 10 об.).

6 — *И русской Н как N французский...* — Читается: «И русский „наш“ как эн французский» — *«наш»* — церковнославянское название буквы «н». См.: *Лернер*. С. 65; *Алексеев*. С. 401—402; *Рейсер С. А.* К чтению 6-го стиха 33-й строфы 2-й главы «Евгения Онегина» // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки. 1974. № 3. С. 73—74.

XXXV — Строфа написана по окончании главы (после даты, которую *П* поставил в черновике, считая, что глава закончена: 8 Декабря 1823 nuit[1] — VI, 299). Введение ее существенно меняло образы старших Лариных и атмосферу детства Татьяны. Первоначальный сатирический тон, близкий к описанию соседей Онегина, и картина превращения сентиментальной барышни в помещицу-крепостницу были смягчены образом патриархальной с традиционными чертами быта жизни. Резко подчеркнутыми оказались признаки народности в укладе жизни старших Лариных.

[1] Ночью (*франц.*).

5 — *Два раза в год они говели...* — *Говеть* — поститься и посещать церковные службы, подготовляясь к исповеди и причастию в установленные сроки. Ср. описание говения Наташи Ростовой в «Войне и мире» (т. 3, ч. I, гл. 17—18). См. также описание пасхального говения в барском доме: «Наступила страстная неделя, в которую семейство наше всегда говело. В церковь мы ездили только к обедням; все же другие службы, заутрени и вечерни отправлялись на дому. Кстати замечу, что всеночные под все большие и двунадесятые праздники весь круглый год у нас всегда служились дома <...> В великую субботу с 8 часов утра занимались крашением яиц <...> В сумерки приносили из погреба пасху и выкладывали ее на блюдо, что производилось обыкновенно в девичьей. Вот кулич господский, вот кулич для народа; их тоже выкладывают на блюда и обкладывают кругом красными яичками. Все это повезется в церковь для освящения <...> Вот полночь — все оживает и в доме и на дворе. В доме все уже на ногах: все суетится, хлопочет одеваться <...> Вот и экипажи готовы и поданы к крыльцу. Несколько верховых крестьян и дворовых с фонарями в руках окружают их, готовые освещать путь. С шумными разговорами, то с бранью, то с хохотом рассаживаются девки и дворовые женщины, старики и старухи, по телегам, и весь поезд тихо съезжает со двора <...> По возвращению домой приступали к разговению за семейным столом. Разговлялись пасхою, куличом и яйцами с четверговою солью, шли пить чай <...> Четверговою она называлась потому, что приготовление ее совершалось в великий четверг» (*Селиванов.* С. 175—181).

6 — *Любили круглые качели...* — «...качели в виде вращающегося вала с продетыми сквозь него брусьями, на которых подвешены ящики с сиденьями» (Словарь языка *П.* Т. 2. С. 309). Как любимое народное развлечение русских они описаны еще Олеарием. См.: *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию... СПб., 1906. С. 218—219, который привел и их рисунок. Ср.: *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. М., 1991. С. 379.

7 — *Подблюдны песни, хоровод...* — см. с. 650.

10—11 — *Умильно на пучок зари / Они роняли слезки три...* — *Заря* или *зоря* — вид травы, которой в народной медицине приписывается целебное действие. «Во время троицкого молебна девушки, стоящие слева от алтаря, должны уронить несколько слезинок на пучок мелких березовых веток. Этот пучок тщательно сберегается после и считается залогом того, что в это лето не будет засухи» (*Зернова А. Б.* Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // Советская этнография. 1932. № 3. С. 30). В других географических местностях березки заменяются иными видами растительности[1]. См.: *Толстой Н. И.* «Плакать на цветы» (Этнолингвистическая заметка) // Русская речь. 1976. № 4. С. 27—30; автор, в частности, сопоставляет стихи из *ЕО* и детали троицкого обряда со строкой С. А. Есенина: «Я пойду к

[1] Пользуюсь случаем поблагодарить Б. А. Успенского, любезно поделившегося со мной как этими, так и многими другими сведениями.

обедне плакать на цветы» («Троицыно утро, утренний канон...»). «Плаканье на цветы» может быть связано не только с желанием отвратить засуху, но и с обрядом замаливания грехов. Количество веточек в пучке должно соответствовать числу замаливаемых грехов, на каждый следует уронить по слезинке. Ср.: «Пучок-от связать бы ему с банный веник, — со смехом вмешалась Флёнушка. — Пусть бы его на каждый листок по слезинке положил.

— Прекрати, — строго сказала Манефа. — У Василья Борисыча не столь грехов, чтоб ему целый веник надо было оплакать». Следует примечание автора: «У старообрядцев, а также и в среде приволжского простонародья держится поверье, что во время троицкой вечерни надо столько плакать о грехах своих, чтобы на каждый листочек, на каждый лепесток цветов, что держат в руках, кануло хоть по одной слезинке. Эти слезы в скитах зовутся „росой благодати". Об этой-то „росе благодати", говорили там, и в троицкой псальме поется» (*Мельников П. И.* В лесах. Ч. II. Гл. 13). *П* важно было окружить старших Лариных атмосферой обрядов и старого быта.

12 — *Им квас как воздух был потребен...* — *Квас* — принадлежность русской допетровской кухни — считался напитком национальным и простонародным. Казанова, вспоминая Россию, писал: «У них есть восхитительный напиток, название которого я позабыл. Но он намного превосходит константинопольский щербет. Слугам, несмотря на всю их многочисленность, отнюдь не дают пить воду, но этот легкий, приятный на вкус и питательный напиток, который к тому же весьма дешев, т. к. за один рубль его дают большую бочку». (Memoires de J. Cassanova de Seingalt. Paris, 1931. P. 118). Карамзин в письме к Дмитриеву, нарисовав «простонародную» картину, упомянул квас как ее обязательную деталь: «...является моим мыслям дебелый мужик, который чешется неблагопристойным образом или утирает рукавом мокрые усы свои, говоря: *„ай парень! что за квас!"*» (Письма Карамзина... С. 39). Вяземский передавал слова «одного почтенного старичка» о том, что «в Париже порядочному человеку жить нельзя, потому что в нем нет ни кваса, ни калачей» (*Вяземский-2.* С. 133). Поваренные книги XVIII в. дают рецепты нескольких десятков квасов.

14 — *Носили блюда по чинам.* — Обычай, согласно которому слуги обносят гостей, предлагая им кушанья в соответствии с иерархией их чинов. При таком порядке малочиновные гости видели перед собой почти пустые блюда, а дорогими винами их вообще иногда обносили. В источниках той поры встречается анекдот, согласно которому нечиновный гость на милостивый вопрос хозяина, доволен ли он обедом, отвечал: «Благодарю, ваше сиятельство, все видел-с». «По чинам» обносили гостей и на обеде у Ростовых: «Гувернер-немец <...> весьма обижался тем, что дворецкий с завернутою в салфетку бутылкою обносил его» («Война и мир», т. 1, ч. I, гл. 15). В начале XIX в. в петербургском быту этот обычай воспринимался как архаический.

XXXVI, 13 — *Господний раб и бригадир...* — *Бригадир* — военный чин 5-го класса, промежуточный между армейским полковником и

генерал-майором, был упразднен в конце XVIII в. После комедии Фонвизина «Бригадир» воспринимался как комическая маска — тип военного служаки.

XXXVII, 1 — *Своим пенатам возвращенный...* — Строфа возвращает нас к стилистике элегической поэзии. *Пенаты* (древнеримск.) — боги родного очага, переносно — родной дом. Наименование родного дома пенатами было широко принято в поэзии карамзинистов (в том числе и молодого *П*) после послания Батюшкова «Мои пенаты» (1811—1812).

6 — *«Poor Yorick!» молвил он уныло...* — К этому стиху *П* сделал примечание: «„Бедный Иорик!“ — восклицание Гамлета над черепом шута (см. Шекспира и Стерна)» — VI, 192. *П* дает двойную отсылку: цитируя слова Гамлета, держащего в руках череп шута Иорика, Ленский, что типично для романтика, осмысляет реальную ситуацию — свое посещение кладбища в родных местах — сквозь призму литературной коллизии: «Гамлет на кладбище». При этом он отождествляет себя с Гамлетом, а покойного соседа, бригадира в отставке, — с шекспировским шутом. Одновременно *П* отсылает читателей и к «Сентиментальному путешествию» Стерна, также существенному для самосознания Ленского. Ср.: *Шкловский В.* «Евгений Онегин» (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 197—221. Стерн Лоренс (1713—1768) — английский писатель, его романы «Сентиментальное путешествие» (1768) и «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» (1759—1767), а также другие сочинения оказали сильное воздействие на карамзинскую школу.

XXVII, 9 — *Его Очаковской медалью!* — *Очаковская медаль* — медаль за взятие турецкой крепости Очаков, имела форму креста с сильно закругленными концами (из золота) с надписями «За службу и храбрость» и «Очаков взят в декабре 1788». Медаль не была индивидуальной наградой, ее удостаивались все офицеры — участники штурма. Бригадир — генеральский чин, и *П* вполне мог бы дать герою этого ранга орден. Однако орден — индивидуальная награда — внес бы в облик старшего Ларина черты, выделяющие его из массы. Медаль же подчеркивала неиндивидуализированность героя — «как все» храброго при штурме крепости, «как все» домовитого в отставке.

14 — *Ему надгробный мадригал.* — *Мадригал* — «короткое стихотворение, содержащее восхваление кого-нибудь», здесь: «стихотворение в виде надгробной надписи — эпитафии» (Словарь языка *П*. Т. 2. С. 531).

XXXVIII — Строфа, видимо, содержит отклики на речь Боссюэ «О смерти». Бесспорным свидетельством того, что речь эта приходила *П* на память во время работы над второй главой *ЕО*, служит прямая цитата из нее в наброске строфы XIVa (ср.: «Чтож мы такое!.. боже мой!» — VI, 276). Боссюэ Жак-Бенинь (1627—1704) — французский проповедник и религиозный публицист, речи его считались образцами ораторской прозы.

XL, 3 — *Быть может, в Лете не потонет...* — *Лета* (древнегреч. миф.) — река забвенья, разделяющая царства живых и мертвых. Строфа содержит намек на стихотворение Батюшкова: «Видение на берегах Леты», в котором стихи бездарных поэтов тонут в Лете.

14 — *Потреплет лавры старика!* — выражение лицейского учителя *П* А. И. Галича, обозначающее чтение произведений классического поэта. Ср.: «Примусь опять за Гомера; пора, как говаривал Галич, потрепать старика» (*Кюхельбекер-1*. С. 94).

Глава третья

Elle était fille, elle était amoureuse. Malfilâtre. — «Она была девушка, она была влюблена». Мальфилатр. Эпиграф взят из поэмы «Нарцисс, или Остров Венеры» (опубл. 1768). *П*, вероятно, заимствовал его из известной ему с лицейских лет книги Лагарпа «Лицей, или Курс старой и новой литературы». *Мальфилатр* Шарль Луи Кленшан (1733—1767) — французский поэт, не оцененный современниками, умерший в нищете. Однако опубликованная после его смерти поэма «Нарцисс» считалась в XVIII в. классической и вошла в учебные курсы. *П* привел стих из отрывка о нимфе Эхо. Далее шло: «Я ее извиняю — любовь ее сделала виновной. О, если бы судьба ее извинила также».

II, 5 — *...Опять эклога!* — *Эклога* — название идиллической поэзии пастушеского содержания.

9 — *Увидеть мне Филлиду эту...* — *Филлида* — условно-поэтическое имя, распространенное в идиллической поэзии. Ср. «Филлиде» (1790) Карамзина.

III, 7 — *На столик ставят вощаной...* — речь идет о вощаных (натертых воском) скатертях, которыми покрывались столики.

8 — *Кувшин с брусничною водой...* — «Как брусничную воду делать. Взять четверик брусники, из которого половину положить в горшок, поставить в печь на ночь, чтобы парилась, на другой день вынув из печи, протереть сквозь сито, положить в бочонок; а на другую половину четверика, которая не парена, налить три ведра воды, и дать стоять на погребу; из чего чрез двенадцать дней будет брусничная вода» (Новейшая и полная поваренная книга. М., 1790. Ч. 2. С. 127). Получившийся напиток можно разбавлять «французской водкой».

9—14 — В беловой рукописи вместо точек было:

С одною ложечкой для всех
Иных занятий и утех
В деревне нет после обеда
Поджавши руки у дверей
Сбежались девушки скорей
Взглянуть на нового соседа
И на дворе толпа людей
Критиковала их коней (VI, 574).

V, 3 — *И молчалива как Светлана.* — См. с. 646.

5 — «*Неужто ты влюблен в меньшую?*» — Ср. (с той же рифмой «другую — меньшую») в водевиле Н. И. Хмельницкого «Нерешительный» (1820): «Напрасно, кажется, не выбрал я меньшую» (*Хмельницкий Н. И.* Соч. СПб., 1849. Т. 1. С. 439). В письме Гнедичу от 13 мая 1823 г. *П* писал: «Помню, что Хмельницкий читал однажды мне своего „Нерешительного“» (XIII, 63). На премьере «Нерешительного» (26 июля 1820 г.) *П* уже не мог быть: он находился в ссылке. Однако отдельные стихи ему запомнились настолько, что он на память цитировал их в письме Гнедичу.

9 — *Точь в точь в Вандиковой Мадоне...* — В беловой рукописи было: «Как в Рафаелевой Мадоне» (VI, 575). Вероятно, *П* не имел в виду никакой конкретной картины Ван-Дейка. Единственное полотно такого содержания, которое он мог видеть, — эрмитажная «Мадонна с куропатками» Ван-Дейка, безусловно, не имеется в виду: ни фигура Мадонны — зрелой женщины, ни внешность ее на этой картине никаких ассоциаций с шестнадцатилетней Ольгой вызвать не могли. Вероятнее всего, *П* назвал Ван-Дейка как представителя фламандской школы, ассоциировавшегося в его сознании с определенным типом живописи.

IX, 7 — *Любовник Юлии Вольмар...* — Герой романа Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» Сен-Прё — учитель и любовник героини романа Юлии. Во второй части романа Юлия выходит замуж за Вольмара, и ее связь с Сен-Прё сменяется возвышенной дружбой.

8 — *Малек-Адель и де Линар...* — *Малек-Адель* — «герой посредственного романа M-me Cottin» (примечание *П* — VI, 193). Коттен Мария (1770—1807) — французская писательница, имеется в виду ее роман «Матильда, или Крестовые походы» (1805). Герой романа был идеалом романтических барышень XIX в. Ср. в комедии Хмельницкого «Воздушные замки» (1818) разговор двух барышень:

«Аглаева: <...>Лицом он Ловелас, душой Малек-Адель!

Саша (*в сторону*): Ну чтоб ему за нас да выдти на дуэль, / Так вот бы и роман...» (*Хмельницкий Н. И.* Соч. СПб., 1849. Т. 1. С. 347).

«Однажды я читал обеим сестрам только что вышедший роман „Матильда, или Крестовые походы". Когда мы дошли до того места, где враг всех христиан, враг отечества Матильды, неверный мусульманин Малек-Адель, умирает на руках ее, — добрая Оленька, обливаясь слезами, сказала: „Бедняжка! зачем она полюбила этого турка! Ведь он не мог быть ее мужем!" Но Полина не плакала, — нет, на лице ее сияла радость! Казалось, она завидовала жребию Матильды, разделяла вместе с ней эту злосчастную, бескорыстную любовь, в которой не было ничего земного» (*Загоскин М. Н.* Рославлев, или Русские в 1812 году. М., 1955. С. 59—60). *Де Линар* — «герой прелестной повести баронессы Крюднер» (примечание *П*). *Крюднер* Юлия (1764—1824) — автор французского романа «Валери, или Письма Гюстава де Линара к Эрнесту де-Г» (1803). Экземпляр романа с пометами *П* хранился в его библиотеке (*Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. IX—X. С. 263). По предположению Б. В. Томашевского и Л. И. Вольперт, *П* в 1825 г. использовал строки из «Валери» для своеобразного любовного письма А. П. Керн (см.: *Вольперт Л. И.* Загадка одной книги из библиотеки Пушкина. Псков, 1973).

9 — *И Вертер, мученик мятежный...* — *Вертер* — герой романа Гёте «Страдания молодого Вертера» (1774). *П* знал «Вертера» по книге Сталь «О Германии» и, вероятно, по французским переводам. Однако в дальнейшем не исключено и прямое знакомство (см.: *Жирмунский В.* Гёте в русской литературе. Л., 1937. С. 136).

10 — *И бесподобный Грандисон...* — См. с. 605.

X, 3 — *Кларисой, Юлией, Дельфиной...* — *Клариса* — героиня романа Ричардсона «Кларисса Гарлоу» (1748; см. с. 604); *Юлия* — «Новой Элоизы» Руссо (1761), *Дельфина* — героиня романа Сталь «Дельфина» (1802). Д. М. Шарыпкин предположил, что здесь имеется в виду героиня повести Мармонтеля «Школа дружбы» в русском переводе Карамзина (см.: Новые Мармонтелевы повести. М., 1822. Ч. 2. С. 134—199; *Шарыпкин Д. М.* Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 117—118). Однако утверждение это не представляется доказанным.

XI—XII. Строфы посвящены сопоставлению моралистических романов XVIII в., о которых Карамзин писал: «Напрасно думают, что романы могут быть вредны для сердца: все они представляют обыкновенно славу добродетели или нравоучительное следствие» (*Карамзин-2.* Т. 2. С. 179), — с романами эпохи романтизма.

XII, 5 — *Британской музы небылицы...* — романтизм в значительной мере воспринимался как «английское» направление в европейской литературе.

8 — *...задумчивый Вампир...* — *П* снабдил упоминание Вампира примечанием: «Повесть, неправильно приписанная лорду Байрону» (VI, 193). Помета указывает на следующий эпизод: в 1816 г. в Швейцарии, спасаясь от дурной погоды, Байрон, Шелли, его восемнадцатилетняя жена Мэри и врач Полидори договорились развлекать друг друга страшными новеллами. Условие выполнила только Мэри Шелли, сочинившая роман «Франкенштейн», сделавшийся классическим произведением «черной литературы» и доживший до экранизаций в XX в. Байрон сочинил фрагмент романа «Вампир». Позже (1819) появился в печати роман «Вампир» на тот же сюжет, написанный Полидори, использовавшим, видимо, устные импровизации Байрона. Роман был приписан Байрону и под его именем переведен в том же, 1819 г., на французский язык «Le Vampire, nouvelle traduite de l'anglais de Lord Byron». (*П*, видимо, пользовался этим изданием). Байрон нервно реагировал на публикацию, потребовал, чтобы Полидори раскрыл в печати свое авторство, а сам опубликовал сохранившийся у него отрывок действительно им написанного «Вампира», чтобы читатели могли убедиться в отличии байроновского текста от опубликованного Полидори.

9 — *Или Мельмот, бродяга мрачный...* — Примечание *П*: «Мельмот, гениальное произведение Матюрина» (VI, 193). Матюрин (Метьюрин) Чарлз Роберт (1782—1824) — английский писатель, автор романа «Мельмот-скиталец», выдержанного в жанре «романа ужасов». Роман вышел в 1820 г. и на следующий год — во французском переводе, в котором его читал *П*. Книга произвела на *П* сильное впечатление. См.: *Алексеев М. П.* Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература // От романтизма к реализму. Л., 1978.

10—11 — *Иль вечный жид, или Корсар, / Или таинственный Сбогар.* — *Вечный жид* — вероятно, имеется в виду роман Льюиса (1775—1818) «Амврозио, или Монах», считавшийся в России принадлежащим перу А. Радклиф. Пространный рассказ Агасфера о своих странствиях *П* прочел в романе Я. Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе». Французский оригинал этого романа был известен *П* и настолько его заинтересовал, что в 1836 г. он начал стихотворное произведение на сюжет Потоцкого («Альфонс садится на коня...» — III, 436—437). Опубликованные между 1803 и 1814 гг. различные части этого огромного романа, видимо, явились толчком и для замысла поэмы Кюхельбекера «Агасвер». *Корсар* — герой одноименной поэмы Байрона. И Агасфер («Вечный жид»), оттолкнувший Христа, который в середине своего крестного пути хотел отдохнуть у его дома, и за это, согласно легенде, наказанный бессмертием и обреченный на вечное скитание, и Корсар — герои романтического зла — таинственные, одинокие и исполненные страдания и тайн. *Сбогар* — герой романа Ш. Нодье «Жан Сбогар» (1818), вождь разбойничьей шайки, устанавливавшей имущественное равенство путем грабежа. Книга Нодье воспринималась в России как недозволенная и пользовалась успехом. А. И. Тургенев в 1818 г. заплатил 10 руб. за право получить экземпляр «для чтения» (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 1. С. 137). В «Барышне-крестьянке» *П* дал имя Сбогар легавой собаке Алексея. См.: *Мо-*

товилова М. Н. Нодье в русской журналистике пушкинской эпохи // Язык и литература. Л., 1930. Т. 5. С. 185—212.

12—14 — *Лорд Байрон прихотью удачной / Облек в унылый романтизм / И безнадежный эгоизм.* — «Поэзия Байрона, воспитанная, как и поэзия молодого Пушкина, на идеологическом наследии французской буржуазной мысли XVIII в., на „вольнодумстве“ и критицизме идеологов буржуазной революции, создает романтический образ мятежного героя-индивидуалиста, пессимистического и разочарованного, героя-отщепенца, находившегося в конфликте с современным обществом и преступника с точки зрения господствующей морали. Все творчество Байрона превращается в лирическую исповедь» (*Жирмунский В.* Пушкин и западные литературы // Временник, 3. С. 73). Преодоление культа Байрона сделалось одним из аспектов перехода *П* к реализму. Байронический герой перестает сливаться с личностью автора и понимается как объективное явление времени, на которое *П* смотрит как на характерную черту эпохи. С этим связана ирония комментируемых строк. Выражение «*унылый романтизм*» — отзвук выпадов против байронизма, содержащихся в статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...»: «...чувство уныния поглотило все прочие <...> Если бы сия грусть не была просто реторическою фигурою, иной, судя по нашим Чайльд-Гарольдам, едва вышедшим из пелен, мог бы подумать, что у нас на Руси поэты уже рождаются стариками» (*Кюхельбекер-1.* С. 456). Пушкинская ирония сложно направлена и на байронизм, и на его критику Кюхельбекером.

XIII, 5 — *И, Фебовы презрев угрозы...* — *Феб* (Аполлон) (древнегреч.) — бог солнца, поэзии, водитель муз, воспринимался как символ искусства классицизма, враждебного романтическому литературному движению. Ср. в письме *П* к А. Родзянке: «Что твоя романтическая поэма *Чуп*? Злодей! не мешай мне в моем ремесле — пиши сатиры, хоть на меня; не перебивай мне мою романтическую лавочку. Кстати: Баратынский написал поэму (не прогневайся про *Чухонку*), и эта чухонка говорят чудо как мила. — А я про *Цыганку*; каков? подавай же нам скорее свою *Чупку* — ай да Парнасс! ай да героини! ай да честная компания! Воображаю, Аполлон, смотря на них, закричит: зачем ведете не ту? А какую ж тебе надобно, проклятый Феб?» (XIII, 128—129). Задуманное *П* обращение к прозе в эстетических категориях классицизма должно было оцениваться как измена Аполлону (высокому искусству) ради низменных («смиренных») жанров.

6 — *Унижусь до смиренной прозы...* — Ср.: «В деревне я писал презренную прозу, а вдохновение не лезет» (письмо П. А. Вяземскому — XIII, 310); «унизился даже до презренной прозы» («<Письмо к издателю „Московского вестника“>» — XI, 67); «Презренной прозой говоря» («Граф Нулин» — V, 3). Ср. также: «смиренная демократка» (VIII, 49); «...в герои повести смиренной» (V, 103, 412); «смиренной девочки любовь» (*8, XLIII, 7*). Сопоставление этих цитат раскрывает смысл определения прозы как смиренной: *П*, с одной стороны, иронически использует выражение поэтик XVIII в., считавших прозу

низменным жанром, а с другой — отстаивает право литературы на изображение жизни в любых ее проявлениях, включая и наиболее обыденные. Анализ употребления слова «проза» у *П* см.: *Сидяков Л. С.* Наблюдения над словоупотреблением Пушкина («проза» и «поэзия») // Пушкин и его современники. Псков, 1970. В строфе намечен путь эволюции *П* к прозе, связанный с оживлением традиции «семейного романа» XVIII в.

Указание это имеет, однако, отнюдь не реально-биографический смысл: *П* в своей прозе тяготел не к идиллическим сюжетам в духе Гольдсмита, а к остро конфликтным и трагическим ситуациям. Строфы XIV—XV полемизируют с образной системой романтизма, утверждая, что в семейном романе XVIII в. было больше правды, чем в «небылицах» «британской музы». Однако героев *ЕО П* не повел «под венец» к счастливому супружеству, а обрек их на разлуку, взаимное непонимание и одиночество.

Подсказанный *П* в XIV строфе возможный будущий путь сюжетного развития романа оказывается «ложным ходом», на фоне которого еще острее чувствуется противоречие между литературной идиллией и подлинной жизненной трагедией. Под венец пойдут не Ольга с Ленским и не Татьяна с Онегиным, как мог бы подумать читатель, поверивший обещаниям автора в этой строфе, а Ольга с неведомо откуда появившимся уланом, который быстро заменил в ее сердце убитого Ленского, и Татьяна со столь же чуждым основной сюжетной линии романа князем N. Все это бесконечно далеко от «романа на старый лад».

XV — Вступая в диалог со своей героиней и обращаясь к ней во втором лице, *П* как бы переходит в стилистическом отношении на язык Татьяны, соединяя галлицизмы «блаженство темное» (le bonheur obscure, т. е. «неизвестное счастье», ср.: *Сержан Л. С., Ванников Ю. В.* Об изучении французского языка Пушкина // Временник. 1973. С. 73), штампы романтического языка: «волшебный яд желаний», «приюты счастливых свиданий», «искуситель роковой» — с «модным наречием» (языком щеголей), откуда заимствовано «тиран» в значении «возлюбленный». «Погибнешь, милая» — также представляет собой сюжетный прогноз с позиции Татьяны. Ср.:

> «Погибну», Таня говорит,
> «Но гибель от него любезна...» (*6, III, 11—12*)

XVII, 1 — *«Не спится, няня: здесь так душно!»* — Ср.: «Наталья подгорюнилась — чувствовала некоторую грусть, некоторую томность в душе своей; все казалось ей не так, все неловко; она встала и опять села — наконец, разбудив свою мамку, сказала ей, что сердце у нее тоскует. Старушка начала крестить милую свою барышню <...> Ах, добрая старушка! хотя ты и долго жила на свете, однакож многого не знала, не знала, что и как в некоторые лета начинается у нежных дочерей Боярских...» (*Карамзин-2*. Т. 1. С. 630). Под явным влиянием «Натальи боярской дочери» аналогичная сцена появилась в «Романе и Ольге» (1823) А. А. Бестужева: «Любимая няня уже распустила ей русую косу, сняла с нее праз-

дничные ферези, прочитала молитву вечернюю, спрыснула милую барышню крещенскою водою (ср.: „Дай окроплю святой водою“ — *3, XIX, 9.* — *Ю. Л.*), осенила крестом постелю, нашептала над изголовьем и с наговорами благотворными ступила правою ногою за порог спальни. Добрая старушка! для чего нет у тебя отговоров от любви-чародейки? Ты бы вылечила ими свою барышню от кручины, от горести, от истомы сердечной. Или зачем сердце твое утратило память юности?» (*Бестужев-Марлинский А. А.* Соч. В 2 т. М., 1958. Т. 1. С. 19).

В декабре 1824 г. *П* писал одесскому знакомцу Д. М. Шварцу: «...вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны; вы кажется раз ее видели, она единственная моя подруга — и с нею только мне нескучно» (XIII, 129). Яковлева Арина Родионовна (1758—1828) — няня *П*. См. о ней в воспоминаниях О. С. Павлищевой, сестры поэта: «Арина Родионовна была родом из с. Кобрина, лежащего верстах в шестидесяти от Петербурга. Кобрино принадлежало деду Александра Сергеевича по матери Осипу Абрамовичу Ганнибалу». Далее О. С. Павлищева сообщает, что Арина Родионовна получила «вольную» от бабушки *П*, но не захотела покинуть семью своих господ. «Была она настоящею представительницею русских нянь; мастерски говорила сказки, знала народные поверья и сыпала пословицами, поговорками. Александр Сергеевич, любивший ее с детства, оценил ее вполне в то время, как жил в ссылке, в Михайловском. Умерла она у нас в доме, в 1828 году, лет семидесяти слишком от роду, после кратковременной болезни» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 43, 44).

Филиппьевна (няня Татьяны) и Арина Родионовна не были исключениями. Ср., например: «Авдотья Назаровна была крепостная девушка моей бабушки Есиповой, товарищ детства моей матери, которой она была дана в приданое. <...> Нянька моя была женщина очень неглупая, но, прежде всего, добрая и любящая, честная и совершенно бескорыстная. Она ходила за мной шесть лет, а потом нянчила еще брата и четырех сестер. Кротость и терпенье ее были невероятны <...> Впоследствии она сделалась почти членом нашего семейства. Мать дала ей отпускную, но она и не думала оставлять нас...» (Воспоминания Григория Ивановича Филипсона. М., 1885. С. 4—5).

XVIII, 1—8 — *И, полно, Таня! В эти лета...* — Романтически настроенная барышня, какой рисуется Татьяна в третьей главе, и няня — немолодая крепостная женщина — говорят на разных языках и, употребляя одни и те же слова, вкладывают в них принципиально различное содержание. Употребляя слово «любовь» («Была ты влюблена тогда?» — *XVII, 14*), Татьяна имеет в виду романтическое чувство девушки к ее избраннику. Няня же, как и большинство крестьянских девушек той поры, вышедшая замуж в 13 лет по приказу, конечно, ни о какой любви до брака не думала. Любовь для нее — это запретное чувство молодой женщины к другому мужчине (как в «Тихоне и Маланье» Л. Н. Толстого; этим объясняется выражение:

Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь).

Беседовать же о том, что составляет тему женских разговоров, с девушкой (тем более с барышней) неприлично, и няня обрывает разговор («И, полно, Таня!»). Ситуацию социального и языкового конфликта в данном случае *П* остро ощущал и подчеркнул его в другом тексте: «Спрашивали однажды у старой крестьянки, по страсти ли вышла она замуж? „По страсти, — отвечала старуха, — я было заупрямилась, да староста грозился меня высечь". — Таковы страсти обыкновенны» (XI, 255—256; ср. также: VI, 536). Каламбурное использование двух значений слова «страсть» проясняет аналогичную, хотя и значительно более тонкую игру с семантикой слова «любовь» в различных социальных диалектах. *П* использует здесь известный анекдот того времени. Ср.: «Не решился женить людей по страсти. Прошу моих читателей прочесть в одной маленькой комедии гр. Соллогуба (имеется в виду водевиль Соллогуба „Сотрудники, или Чужим добром не наживешься". — *Ю. Л.*) ответ одного старосты сентиментальной помещице. Молодая элегантная дама, воспитанная в Смольном или Екатерининском институте и только что вышедшая замуж по страсти, жила то в Петербурге, то за границей и приехала в первый раз в свое собственное оброчное имение <...> и расспрашивала с любопытством молодых, любят ли они нежно своих мужей; те, разумеется, захихикали и стыдливо закрывали лица руками; ответа от них она не добилась. „Не правда ли, — обратилась она тогда к старосте, — они выходят все по любви?" — „То есть как это по любви?" — „Ну, коли ты не понимаешь, разумеется, по страсти". — „Вестимо дело, сударыня, по страсти: иную коли не пристрастишь, ни за что не пойдет, хоть кол на голове теши, охота ли ей будет выходить за вдового"» (*Свербеев Д. Н.* Записки. М., 1899. Т. 2. С. 40—41).

В водевиле В. А. Соллогуба на вопрос романтической помещицы, «по страсти» ли выходят замуж ее крестьянки, староста отвечает: «Да вы, сударыня, сумлеваться не извольте. Вот хоша моя хозяйка, тоже шла за меня по страсти. Отец приневолил, высечь хотел» (*Соллогуб В. А.* Соч. СПб., 1855. С. 433). Таким образом, *П* опирается на весьма распространенный анекдот той эпохи.

8 — *А было мне тринадцать лет.* — «Законное положение для крестьян весьма порядочно сделано — женщине тринадцать лет, а мужчине пятнадцать к бракосочетанию положено, чрез что они по молодым своим летам, ввыкнув, во-первых, друг ко другу, а во-вторых, к своим родителям, будут иметь прямую любовь со страхом и послушанием» (*Друковцев С. В.* Экономический календарь... 1780. С. 125).

Для понимания этических оттенков разговора Татьяны с няней необходимо учитывать принципиальное различие в структуре крестьянской и дворянской женской морали той поры. В дворянском быту «падение» девушки до свадьбы равносильно гибели, а адюльтер замужней дамы — явление практически легализованное; крестьянская этика позволяла относительную свободу пове-

дения девушки до свадьбы, но измену замужней женщины рассматривала как тягчайший грех[1]. Каждая из собеседниц говорит о запретной и «погибельной» любви, понимая ее совершенно различно.

Упоминание того, что «Ваня моложе был» (6—7) своей невесты, указывает на одно из злоупотреблений крепостничества. Ср. в «Истории села Горюхина»: «Мужчины женивались обыкновенно на 13-м году на девицах 20-летних. Жены били своих мужей в течение 4 или 5 лет. После чего мужья уже начинали бить жен» (VIII, 136).

13 — *Мне с плачем косу расплели...* — Девушка носила одну косу. Перед венчанием — до того как отправляться в церковь или в самой церкви — подружки переплетают ей волосы в две косы, которые замужние женщины на улице или при незнакомых людях носят всегда покрытыми. «По приезде в церковь сватья на паперти расплетает косу невесты, а чтобы волосы не рассыпались по плечам, у самого затылка связывают их лентою» (*Зеленин Д. К.* Описание рукописей ученого архива имп. Русского географического общества. Пг., 1914. Вып. 1. С. 26).

XIX, 9 — *Дай окроплю святой водою...* — *Святая вода* (агиасма) «называется вода, по чину церковному освященная, а особливо в день Богоявления Господня, то есть 6-го Генваря» (*Алексеев П.* Церковный словарь. СПб., 1817. Ч. 1. С. 5). Святой воде в народной медицине приписывается целительная сила от различных болезней и от «сглаза». При всей культурно-исторической разнице народное представление о любви как дьявольском наваждении и «британской музы небылицы», видящие в ней проявление инфернальных сил, типологически родственны. Это позволит фольклорному и романтическому началам слиться во сне Татьяны.

XXII, 10 — *Оставь надежду навсегда.* — Примечание *П*: «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate. Скромный автор наш перевел только первую половину славного стиха» (VI, 193). 9-й стих третьей песни «Ада» Данте

[1] Исследователь брачных отношений А. Загоровский, отмечая резкое различие между церковными и народными нормами отношения к добрачному поведению девушки, делал вывод: «Очевидно, что при подобном воззрении на половую связь, добрачная потеря невинности не может быть не только поводом к разводу, но даже и предметом укора для девушки». Цитируя «Стоглав», послание игумена Памфила Псковского и др. средневековые источники, он устанавливает свободу поведения девушек при осуществлении ряда архаических ритуалов. «Любопытно, — продолжает он, — что и в теперешней России (т. е. во второй половине XIX столетия. — *Ю. Л.*) есть местности и племена, среди которых невинность девушки совсем не ценится. В Мезенском уезде потере девушкой невинности до брака не придается значения, напротив, родившая девушка скорее выходит замуж, чем сохранившая девственность. В Пинежском уезде, Арх. губ. и в Уссурийских казачьих станицах (т. е. в районах старообрядческого населения, сохранившего наиболее архаические черты народного быта. — *Ю. Л.*) на вечеринках имеет место полная свобода половых сношений» (*Загоровский А.* О разводе по русскому праву. Харьков, 1884. С. 106—107).

Алигьери: «Оставь надежду всяк сюда входящий». «Скромный автор» — см. с. 561. «Славный» — здесь: известный. *П* много читал по-итальянски и знал поэму Данте в подлиннике (см.: *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте // Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. 37; *Берков П. Н.* Пушкин и итальянская культура // Annali, sezione slava. Napoli, 1970. Т. 13). Однако процитированный им стих — «надпись ада» — он, конечно, знал еще прежде как крылатое («славное») выражение. Например, Вяземский писал С. И. Тургеневу в 1820 г.: «И до сей поры адская надпись Данта блестит еще в полном сиянии на заставе петербургской» (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 40). Ср. афоризм Шамфора: «Терпеть не могу женщин непогрешимых, чуждых людским слабостям, — говорил М. — Мне все время мерещится, что у них на лбу, как на вратах дантова ада, начертан девиз проклятых душ: Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate» (*Шамфор.* Максимы и мысли. Характеры и анекдоты. М.; Л., 1966. С. 217). Ср. в *ЕО* (*3, XXII, 1—10*).

XXV, 1—14 — Строфа содержит отзвуки знакомства *П* со стихотворением «Рука» Э. Парни. В стихотворении Парни противопоставляются кокетка и искренняя возлюбленная, которая

Не говорит: «Сопротивленье
Желания воспламенит,
Восторг мгновенный утомит,
Итак — отложим наслажденье».

В душе кокетки записной
Так пламень лживый рассуждает,
Но нежная любовь пылает
И отдается всей душой...

XXVI, 5 — *Она по-русски плохо знала...* — Татьяна, конечно, владела бытовой русской речью, а также, с детства заучив молитвы и посещая церковь, имела определенный навык понимания торжественных церковных текстов. Она не владела письменным стилем и не могла свободно выражать в письме те оттенки чувств, для которых по-французски находила готовые, устоявшиеся формы. Любовное письмо требовало слога более книжного, чем устная речь («Доныне дамская любовь / Не изъяснялася по-русски» — *XXVI, 11—12*), и менее книжного, более сниженного, чем язык церковных текстов («Доныне гордый наш язык / К почтовой прозе не привык» — *XXVI, 13—14*). Ср.: «Истинных писателей было у нас еще так мало, что они <...> не успели обогатить слов тонкими идеями; не показали, как надобно выражать приятно некоторые, даже обыкновенные мысли. Русский *кандидат авторства*, недовольный книгами, должен закрыть их и слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык. Тут новая беда: в лучших домах говорят у нас более по-французски! Милые женщины, которых надлежало бы только подслушивать, чтобы украсить роман или комедию любезными, счастливыми выражениями, пленяют нас нерусскими фразами» (*Карамзин-2.* Т. 2. С. 185). С диаметрально противоположных языковых позиций А. С. Кайсаров в начале 1810-х гг. также отмечал наличие в русском языке вакуума между

просторечием и высокой церковной речью, заполняемого употреблением иностранных языков: «Мы рассуждаем по-немецки, мы шутим по-французски, а по-русски только молимся Богу или ругаем наших служителей» (Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских... М., 1858. Кн. 3. Ч. V. С. 143). Ср. высказывание *П*, хронологически совпадающее со временем работы над третьей главой: «...проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных; и леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы уже давно готовы и всем известны» (XI, 21). Развивающееся здесь и далее противопоставление наивной, «неученой» (и потому пишущей по-французски) героини «ученым» дамам, изъясняющимся по-русски (звучащее в настоящее время парадоксально), может быть объяснено сопоставлением с известной, конечно, *П* комедией А. Д. Копиева «Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмонка», где появляется наивная до дикости, но искренняя и чистая душой героиня, которая пересыпает свою речь французскими выражениями, но любит Русь больше, чем ученые и правильно говорящие по-русски светские дамы. «Узнав ее, долго испытывал я, не от природного ли недостатка в уме происходили странности, которые я в обращении ее находил; увидел, наконец, к беспримерному удовольствию моему, что ежели она худо говорила по-русски, то от редкого общения с теми, кто хорошо по-русски говорят, а не от ненависти к своему языку, чем заражены по большей части такие, кто русской язык знают хорошо; ежели она не умеет скрыть ни радости ни печали, это происходило от того, что она скрывать чувств своих не училась», «я нашел в ней чувствительность, чистосердечие, благородную душу» (Русская комедия и комическая опера XVIII в. М.; Л., 1950. С. 503, 523).

В дальнейшем *П* уточнил формулу «по-русски плохо знала» именно как указание на невладение письменной формой речи и книжной традицией. Ср. характеристику Полины и полемическое рассуждение в «Рославлеве»: «Полина чрезвычайно много читала, и без всякого разбора. Ключ от библиотеки отца ее был у ней. Библиотека большею частию состояла из сочинений писателей XVIII века. Французская словесность, от Монтескьё до романов Кребильйона, была ей знакома, Руссо знала она наизусть. В библиотеке не было ни одной русской книги, кроме сочинений Сумарокова, которых Полина никогда не раскрывала. Она сказывала мне, что с трудом разбирала русскую печать, и вероятно ничего по-русски не читала, не исключая и стишков, поднесенных ей Московскими стихотворцами.

Здесь позволю себе маленькое отступление. Вот уже, слава богу, лет тридцать как бранят нас бедных за то, что мы по-русски не читаем, и не умеем (будто бы) изъясняться на отечественном языке <...> Дело в том, что мы и рады бы читать по-русски; но словесность наша, кажется, не старее Ломоносова и чрезвычайно еще ограничена. Она, конечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же ото всех читателей требовать исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только „Историю Карамзина“; первые два или три романа появились два или три года назад: между тем как во Франции, Англии и Германии книги одна другой замеча-

тельнее следуют одна за другой. Мы не видим даже и переводов; а если и видим, то воля ваша, я все-таки предпочитаю оригиналы. Журналы наши занимательны для наших литераторов. Мы принуждены всё, известия и понятия, черпать из книг иностранных; таким образом и мыслим мы на языке иностранном (по крайней мере, все те, которые мыслят и следуют за мыслями человеческого рода). В этом признавались мне самые известные наши литераторы» (VIII, 150). Текст написан от лица девушки — героини романа. Ср. в «Былом и думах» Герцена: «...политические новости мой отец читал во французском тексте, находя русский неясным» (ч. I, гл. V).

Однако в дальнейшем творчестве *П* возможно было и другое раскрытие женского персонажа, связанного с Татьяной, — образа романтической провинциальной барышни. Она могла превратиться в заинтересованную участницу литературных споров, читательницу журналов. Ср. в «Романе в письмах»: «Маша хорошо знает русскую литературу — вообще здесь более занимаются словесностию, чем в Петербурге. Здесь получают журналы, принимают живое участие в их перебранке, попеременно верят обеим стор<онам>, сердятся за любимого писателя, если он раскритикован. Теперь я понимаю, за что В<яземский> и П<ушкин> так любят уездных барышень. Они их истинная публика» (VIII, 50).

Полина из «Рославлева» и Маша из «Романа в письмах» раскрывают две возможные тенденции, потенциально скрытые в характеристике Татьяны.

XXVII, 4 — *С Благонамеренным в руках...* — Примечание *П*: «Журнал, некогда издаваемый покойным А. Измайловым довольно неисправно. Издатель однажды печатно извинялся перед публикою тем, что он на праздниках *гулял*» (VI, 193). Специфическое употребление *П* слова «благонамеренный» см. XIV, 26. Измайлов Александр Ефимьевич (1779—1831) — поэт-сатирик и журналист. Отношение *П* к нему было ироническим, издававшийся им с 1818 по 1826 г. журнал «Благонамеренный» был мишенью насмешек Пушкина, Дельвига, Баратынского и Вяземского.

XXVIII, 2 — *Иль при разъезде на крыльце...* — По свидетельству Вяземского, в одной из редакций было: «Иль у Шишкова на крыльце» (Русский архив. 1887. № 12. С. 577). Если эти сведения достоверны, то, возможно, имеется в виду поэтесса Анна Петровна Бунина (1774—1828), почетный член «Беседы любителей русского слова». Приверженность ее принципам и личности Шишкова неоднократно осмеивалась арзамасцами.

3—4 — *С семинаристом в желтой шале...* — *«Семинарист в желтой шале»* и *«академик в чепце»* — ученые женщины.

XXIX, 1—2 — *Неправильный, небрежный лепет...* — «Язык щеголей» — светский, и в особенности дамский, жаргон — отличался особой артикуляцией, небрежной и нечеткой. Ср. портрет «модной девицы»: «С приятностию умеющая махаться веером и помощию оного знающая искусно развевать и разбрасывать волосы, *по моде несколько картавящая и пришептывающая*

язычком (курсив мой. — *Ю. Л.*), прищуривающая томные свои глазки и имеющая привлекательную улыбку» (Сатирический вестник... М., 1795. Ч. 4. С. 102).

6 — *Мне галлицизмы будут милы...* — Стих имеет эпатирующий характер: апология галлицизмов звучала в печати в достаточной мере вызывающе. Показательно, что, хотя галлицизмы, в особенности в качестве модели для образования фразеологизмов русского языка, активно воздействовали на русские языковые процессы, и шишковисты, и карамзинисты предпочитали обвинять друг друга в их употреблении. Характерны слова П. И. Макарова: «Антагонисты новой школы, которые без *дондеже* и *бяху* не могут жить, как рыба без воды, охотно позволяют галлицизмы...» (Московский Меркурий. М., 1803. С. 123). Одновременно для *П* исключительно важно противопоставить воспроизведение в искусстве живых «неправильностей» разговорного языка литературе, ориентирующейся на условную правильность письменных норм речи.

8 — *Как Богдановича стихи.* — *Богданович* Ипполит Федорович (1743—1803) — поэт, автор стихотворной сказки «Душенька», основанной на мифе об Амуре и Психее. Пропаганда Богдановича, в котором видели основоположника русской «легкой поэзии», имела для карамзинистов принципиальный характер. «Богданович *первый* на русском языке играл воображением в легких стихах», — писал Карамзин в 1803 г. (*Карамзин-2.* Т. 2. С. 222); «Стихотворная повесть Богдановича, первый и прелестный цветок легкой Поэзии на языке нашем, ознаменованный истинным и великим талантом...» (*Батюшков К. Н.* Соч. Л., 1934. С. 364). В духе статьи Карамзина и восторженные оценки «Душеньки» Богдановича в лицейском стихотворении *П* «Городок» (1815). Однако внимательное рассмотрение стиха позволяет видеть в нем не только продолжение карамзинской традиции, но и скрытую полемику с ней: карамзинисты прославляли Богдановича как создателя нормы легкой поэтической речи, возводя его стих в образец правильности, — *П* ценит в нем его ошибки против языка, которые, вопреки намерениям самого Богдановича, вносили в его поэзию непосредственное обаяние устной речи. Стихи Богдановича для *П* — документ эпохи, а не художественный образец.

13—14 — *Я знаю: нежного Парни / Перо не в моде в наши дни.* — Намек на слова Кюхельбекера в статье «О направлении нашей поэзии...»: «Батюшков взял себе в образец двух пигмеев французской словесности — Парни и Мильвуа» (*Кюхельбекер-1.* С. 455). Отклик написан по горячим следам: том «Мнемозины», в котором была опубликована статья Кюхельбекера (1824, ч. II), вышел в свет 9 июня. *П* имел его в руках уже, по крайней мере, в первых числах декабря (см. XIII, 126), когда заканчивал третью главу. *Парни* Эварист — см. с. 554. *П* здесь имеет в виду элегии Парни.

XXX, I — *Певец Пиров и грусти томной...* — Баратынский Евгений Абрамович (1800—1844), один из наиболее выдающихся поэтов пушкинской эпохи. В период создания третьей главы поэтическая карьера Баратынского

еще только начиналась и он воспринимался как поэт-элегик, а также как автор двух поэм: шутливой «Пиры» и романтико-психологической «Эда», в которой он показал себя тонким мастером психологического анализа.

10 — *Но посреди печальных скал...* — Реминисценция из стихотворения Баратынского «Финляндия»:

Громады вечных скал, гранитные пустыни,
Вы дали страннику убежище и кров!

(*Баратынский.* Т. 2. С. 105)

12 — *Один, под финским небосклоном...* — Намек на то, что Баратынский вынужден был в это время служить унтер-офицером в Нейшлотском пехотном полку в Финляндии. Находясь в Пажеском корпусе, Баратынский совершил непростительную шалость, за которую был сурово наказан: ему была запрещена всякая военная служба, кроме как в чине рядового. Жуковский и литературные друзья Баратынского стремились возбудить общественное сочувствие к опальному поэту. Такой же смысл имел и намек в *ЕО.*

XXXI — Назвав два «ложных адреса» для характеристики образцов стиля письма Татьяны к Онегину (Парни и Баратынский), *П* предлагает читателю третью версию: письмо Татьяны характеризуется теперь как подлинный документ, вмонтированный в роман. По авторитетному свидетельству Вяземского, подтверждение которому можно видеть в черновом прозаическом наброске текста письма, поэт вначале стремился к столь далеко идущей имитации «человеческого документа», что предполагал «написать письмо прозою, думал даже написать его по-французски» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1879. Т. 2. С. 23). Но и включив письмо Татьяны в своем «пересказе», *П* дал его текст вне обычной строфической структуры романа, выделив тем самым его инородность на общем фоне повествования.

13 — *Или разыгранный Фрейшиц... — Фрейшиц* — «Фрейшютц» («Вольный стрелок») (1820) — опера К. Вебера (1786—1826), в период создания главы была популярной новинкой.

Письмо Татьяны к Онегину — Прямое указание *П* на французский оригинал вызывало разноречивые суждения исследователей. В. В. Виноградов склонен был видеть в этом утверждении мистификацию *П*: «Ведь язык письма Татьяны, вопреки предварительным извинениям автора, — русский, непереводной. Он не предполагает стоящего за ним французского текста» (*Виноградов В. В.* Язык Пушкина. М.; Л., 1935. С. 222). Близок к такому пониманию и С. Г. Бочаров, предлагающий такое понимание: «Пушкинское письмо Татьяны — „мифический перевод“ с „чудесного подлинника“ — сердца Татьяны» (*Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 78—79). Однако подобная постановка вопроса не отменяет того, что текст письма Татьяны представляет собой цепь реминисценций в первую очередь из текстов французской литературы. Параллели эти

очевидны и много раз указывались (*Сиповский В. В.* Татьяна, Онегин, Ленский // Русская старина. 1899. № 5; *Сержан Л. С.* Элегия М. Деборд-Вальмор — один из источников письма Татьяны к Онегину // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. М., 1974. Т. 33. № 6). Целый ряд фразеологических клише восходит к «Новой Элоизе» Руссо: «То воля неба; я твоя» — «un éternel arrêt du ciel nous destina l'un pour l'autre» (part I, lettre XXVI).

Сопоставление это тем более убедительно, что, как отметил В. В. Набоков, именно в этом месте и в письме Татьяны, и в письме Сен-Прё происходит смена «вы» на «ты» (правда, стилистический эффект такой смены в русском и французском текстах не адекватен). Целый ряд фразеологических параллелей можно найти и в других письмах романа Руссо. Л. С. Сержан высказал предположение, что основным источником письма Татьяны является элегия Марселины Деборд-Вальмор (1786—1859) — второстепенной французской поэтессы, сборник стихотворений которой вышел в 1819 г. и потом несколько раз переиздавался (эту же параллель, но в значительно более сдержанной форме и не делая столь далеко идущих выводов, указал Набоков). Причину обращения *П* к элегии французской поэтессы исследователь видит в том, что «в этих стихах наш поэт нашел, очевидно, то, что он так ценил в творчестве А. Шенье <...> изумительную, неподдельную *искренность*» (*Сержан Л. С.* Указ. соч. С. 545). Текст элегии Деборд-Вальмор, действительно, имеет ряд точек соприкосновения с письмом Татьяны, позволяющих утверждать, что он был известен *П* и был у него на памяти во время работы над «письмом». Однако выводы Л. С. Сержана представляются весьма преувеличенными. Элегия Деборд-Вальмор — своеобразный набор штампов (что, конечно, не отменяет субъективной искренности поэтессы, которую акцентирует исследователь, рассказывая о ее трагической биографии, а лишь вытекает из размера ее дарования), и ряд сходных поэтических формул мог восходить у *П* и к другим источникам. Приведем пример: одно из наиболее разительных, по мнению Сержана, сопоставлений — конец второй строфы элегии и стихи в *ЕО*.

Au fond de ce rйgard ton nom se rйvйla,
Et sans le dйmander j'avais dis: «Le voila».

«Почти одинаково словесно и „сценически" дано описание первой встречи („Ты чуть вошел..." и т. д.): узнавание, смятение и, наконец, одно и то же восклицание — „Вот он!"» (*Сержан Л. С.* Указ. соч. С. 543). Ср. стихи 9—16. Эти слова невольно приводят на память знакомые строки: «И дождалась... Открылись очи; Она сказала: *это он*!» Ср., однако, параллель в тексте Карамзина, написанном более чем за четверть века до публикации элегии: «Наталья в одну секунду вся закраснелась, и сердце ее, затрепетав сильно, сказало ей: *вот он!*» (*Карамзин-2*. Т. 1. С. 632). *П* потому и обратился к элегии Деборд-Вальмор, что это были: 1) женские стихи, 2) стихи, в достаточной мере лишенные индивидуальности, могущие служить прообразом письма деревенской «мечтательницы нежной», напитанной фразами из бесчисленных романов. Однако преувеличивать значение этого источника нет оснований.

Обилие литературных общих мест в письме Татьяны не бросает тени на ее искренность, подобно тому как то, что она, «воображаясь героиней своих

возлюбленных творцов», присваивает себе «чужой восторг, чужую грусть» и строит свою любовь по литературным образцам «Кларисы, Юлии, Дельфины», не делает ее чувство менее искренним и непосредственным. Для романтического сознания реальностью становились лишь те чувства, которые можно было сопоставить с литературными образцами. Это не мешало романтикам искренне любить, страдать и погибать, «воображаясь» Вертерами или Брутами.

58—59 — *Кто ты, мой ангел ли хранитель...* — Перенося в жизнь привычную для нее поэтику романов, Татьяна предполагает лишь две возможные разгадки характера Онегина: ангел-хранитель — Грандисон — или коварный искуситель — Ловелас. В первом случае, как ей кажется, сюжет ее жизни должен развертываться идиллически, во втором — ее ждет, по поэтике романов, неизбежная гибель («Погибну», Таня говорит, / «Но гибель от него любезна...» — *6, III, 11—12*). Этим определяется и подчеркнуто книжное понимание ею поведения героя: «Блистая взорами, Евгений / Стоит подобно грозной тени...» (*3, XLI, 5—6*). Характерно, что и романтик Ленский будет воспринимать поведение людей сквозь призму того же сценария — «хранитель — искуситель»:

Он мыслит: «Буду ей спаситель.
Не потерплю, чтоб развратитель
Огнем и вздохов и похвал
Младое сердце искушал...» (*6, XV, XVI, XVII, 5—8*)

Автор чужд такому осмыслению своего героя: Онегин не оказывается соблазнителем — степень его демонической опасности Татьяной преувеличена:

Вы согласитесь, мой читатель,
Что очень мило поступил
С печальной Таней наш приятель;
Не в первый раз он тут явил
Души прямое благородство... (*4, XVIII, 1—5*)

Но он и не положительный герой романов XVIII в.:

Но наш герой, кто б ни был он,
Уж верно был не Грандисон (*3, X, 13—14*).

Посылая письмо Онегину, Татьяна ведет себя по нормам поведения героини романа, однако реальные бытовые нормы поведения русской дворянской барышни начала XIX в. делали такой поступок немыслимым: и то, что она вступает без ведома матери в переписку с почти неизвестным ей человеком, и то, что она первая признается ему в любви, делало ее поступок находящимся по ту сторону всех норм приличия. Если бы Онегин разгласил тайну получения им письма, репутация Татьяны пострадала бы неисправимо. Но если по отношению к высокой прозе жизни взгляд сквозь призму романов кажется наивным и вызывает иронию, то в сопоставлении с системой светских приличий он обнаруживает связь со «своенравием страстей» и получает оправдание со стороны автора. Это определяет сочетание иронии и симпатии в тоне авторского повествования.

Бытовое неприличие поступка Татьяны заставляет скептически отнестись к предположению о том, что образцом для письма явилось реальное письмо, якобы полученное *П* от девочки Марии Раевской (см.: Рукою Пушкина. С. 299; *Сержан Л. С.* Указ. соч. С. 536). В виду отсутствия сколь-либо серьезных доказательств, мнение это не нуждается в опровержении.

XXXII, 3 — *Облатка розовая сохнет...* — *Облатка* — кружок из клейкой массы или проклеенной бумаги, которым запечатывали конверты (ср.: И на письмо не напирает / Своей печати вырезной — *3, XXXIII, 3—4*). Письма запечатывались кольцом или специальной печаткой с гравированным («вырезным») камнем.

XXXVI, 3 — *Бледна как тень, с утра одета...* — Обычным было одевать утром «дезабилье» («утренний убор»), в котором выходили к завтраку, виделись с домашними или близкими друзьями. Утренний туалет для женщины заключался в платьях особого покроя. Дезабилье столичных модниц могло состоять из дорогих парижских туалетов нарочито небрежного вида. Утренний убор провинциальной барышни состоял из простенького платья домашнего покроя, широких «покойных кофт» и пр. В утреннем уборе дама считалась неодетой. К обеду полагалось «одеваться», то есть менять туалет. Вечером в городе при выезде в театр или на бал, в деревне в праздник надевались вечерние туалеты. «С утра одета» — психологическая деталь, раскрывающая напряженность ожидания Татьяной приезда Онегина. См. об этом: *Маймин Е. А.* Опыты литературного анализа. М., 1972. С.15.

12 — *Да, видно, почта задержала.* — Почтовая корреспонденция отправлялась два раза в неделю, в так называемые почтовые дни, когда, как правило, писали письма. Тогда же приходила корреспонденция.

13—14 — *Татьяна потупила взор...* — В разговоре о том, что Онегин задержался из-за почты, Татьяна увидала намек на свое письмо.

Песня девушек — Введенная в текст нестрофическая «Песня девушек» представляет второй, после письма Татьяны, «человеческий документ», вмонтированный в роман. Песня также говорит о любви (в первом варианте — трагической, однако в дальнейшем для большего контраста *П* заменил его сюжетом счастливой любви), но вносит при этом совершенно новую, фольклорную точку зрения, что являлось антитезой не только письму Татьяны, но и словам няни («Мы не слыхали про любовь» — *3, XVIII, 2*). В первоначальном замысле *П* полагал дать такой текст песни:

Вышла Дуня на дорогу
Помолившись богу —
Дуня плачет, завывает
Друга провожает
Друг поехал на чужбину
Дальнюю сторонку

Ох уж эта мне чужбина
Горькая кручина!

На чужбине молодицы,
Красные девицы,
Осталась я молодая
Горькою вдовицей —
Вспомяни меня младую
Аль я приревную
Вспомяни меня заочно
Хоть и не нарочно (VI, 329—330).

Оба текста «Песни девушек» являются творчеством *П*, хотя и навеяны фольклорными впечатлениями Михайловского. Однако для автора существенно уверить читателя в их подлинности.

Сменив первый вариант «Песни девушек» вторым, *П* отдал предпочтение образцу свадебной лирики, что тесно связано со смыслом фольклорной символики в последующих главах. «Песня девушек» ориентирована, видимо, на известные *П* свадебные песни с символикой жениха — «вишенья» — и невесты — «ягоды».

Из саду в сад путь-дороженька лежит,
Из зелена́ тут и прото́рена.
Кто эту дорожку прошел-проторил?
Проторил дорожку Иванович Алексей.
— Ягода Марья, куда пошла?
— Вишенье Алексей, в лес по ягоды.
— Ягода Марья, во что будешь брать?
— Вишенье Алексей, в твою шапоцку.
— Ягода Марья, кому поднесешь?
— Вишенье Алексей, твоему батюшку.
— Ягода Марья, поклонишься ли?
— Вишенье Алексей — до́ пояску.

(*Колпакова Н.* Свадебный обряд на р. Пинеге //
Крестьянское искусство СССР. Л., 1928. Т. 2. С. 158)

Включение песни в текст *ЕО* имеет двойную мотивировку. Упоминание ягод связывает ее с бытовой ситуацией — сбором крепостными девушками ягод в помещичьем саду, символическое же значение мотива связывает эпизод с переживаниями героини.

XLI, 5—6 — *Блистая взорами, Евгений / Стоит подобно грозной тени...* — Сгущенно-романтическая стилистика этих стихов вводит в текст «точку зрения» Татьяны. Следующий далее резкий стилистический слом — переход к демонстративно-фамильярной авторской речи — подчеркивает этот эффект, заставляя предполагать существование третьей позиции, возвышающейся над обоими стилями.

13—14 — *И погулять и отдохнуть: / Докончу после как-нибудь.* — Реминисценция заключительных стихов 4-й песни «Орлеанской девственницы» Вольтера:

Но мне пора, читатель, отдохнуть;
Мне предстоит еще немалый путь.

(*Вольтер*. Орлеанская девственница /
Пер. под ред. М. Л. Лозинского. М., 1971. С. 81)

Нарисовав картину, полную бытового и психологического правдоподобия, *П* не только «подсветил» ее двумя противоположными точками зрения: фольклорной в песне девушек и романтической, принадлежащей героине («блистая взорами», «подобен грозной тени»), но и завершил главу резким стилистическим переходом к условной манере шутливого повествования в духе иронической поэзии эпохи барокко (концовка Вольтера, вероятно, восходит к заключительным стихам III песни «Неистового Роланда» Ариосто). Источники эти были хорошо известны читателю пушкинской эпохи и, бесспорно, им ощущались. Это делает «я» повествователя в заключительных стихах неадекватным автору.

Глава четвертая

La morale est dans la nature des choses. / Necker. — «Нравственность (мораль) — в природе вещей». Неккер (франц.). *Неккер* Жак (1732—1804) — политический деятель и финансист, в начале французской революции XVIII в. был министром Людовика XVI, отец Ж. де Сталь. Эпиграф взят *П* из книги Ж. Сталь «Размышление о французской революции» (1818), где эти слова включены в следующий контекст: «Вы слишком умны, сказал однажды Неккер Мирабо, чтобы рано или поздно не заметить, что нравственность в природе вещей» (см.: *Томашевский Б. В.* Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Е. М. Хитрово, 1827—1832. Л., 1927. С. 254—255).

В сопоставлении с содержанием главы эпиграф получает ироническое звучание. Неккер говорит о том, что нравственность — основа поведения человека и общества. Однако в русском контексте слово «мораль» могло звучать и как нравоучение, проповедь нравственности (ср.: Словарь языка *П*. С. 622; «Не докучал моралью строгой» (*I, III, 12*) и более позднее: «Мне граф <Орлов> мораль читал» — Н. А. Некрасов, «Суд»). Показательна ошибка Бродского, который перевел эпиграф: «Нравоучение в природе вещей» (*Бродский*. С. 206). Возможность двусмысленности, при которой нравственность, управляющая миром, путается с нравоучением, которое читает в саду молодой героине «сверкающий взорами» герой, создавала ситуацию скрытого комизма.

Строфы I—VI в тексте романа опущены и заменены точками, хотя I—IV из них были уже известны читателю по публикации 1827 г. в № 20 «Мос-

ковского вестника» (С. 365—367. См.: VI, 646—648). То, что автор исключил уже известные читателям четыре строфы, прибавив к ним номера еще двух, видимо, вообще не написанных, одновременно напоминает о существовании исключенного текста и мистифицирует относительно несуществующего с помощью «пустых» номеров. Это как бы выводило роман за пределы собственного его текста, показывая, что известный читателю ряд строф и у́же, и шире романа подобно тому, как всякий рассказ о событии у́же и шире самого этого происшествия. Ср. с отступлением, данным в скобках в гл. LII «Красного и черного» Стендаля: «Здесь автор хотел поместить страницу многоточий. Это будет иметь плохой вид, сказал издатель, а для такого легкого произведения плохой вид — смерть...» Далее Стендаль поместил пространное рассуждение автора и издателя о том, как следует сочетать в романе политику и искусство. Демонстративное введение внетекстовых элементов в текст романа было порождено новаторскими поисками в области реалистической структуры.

VII, 1—10 — *Чем меньше женщину мы любим...* — Рассуждение, данное в романе как принадлежащее Онегину («Так точно думал мой Евгений» — *4, IX, 1*), — переложение в стихах отрывка из письма *П* к брату: «То, что я могу сказать тебе о женщинах, было бы совершенно бесполезно. Замечу только, что чем меньше любим мы женщину, тем вернее можем овладеть ею. Однако забава эта достойна старой обезьяны XVIII столетия» (XIII, 50 и 524).

13—14 — *Со славой красных каблуков / И величавых париков.* — Высокие красные каблуки были в моде при дворе Людовика XV. «Красные каблуки» сделалось прозванием предреволюционной аристократии. Большие парики были модны в первую половину XVIII в. На рубеже XVIII и XIX вв. они уменьшились, а затем вышли из моды и сохранялись лишь в быту у стариков, а также в особо церемониальных случаях (например, как часть дипломатической одежды, на торжественных придворных приемах, в одежде лакеев и пр.).

X, 9 — *На в и с т вечерний приезжает...* — *Вист* — карточная игра для четырех партнеров. Считалась игрой «степенных» солидных людей (<*Страхов Н.*> Переписка моды... М., 1791. С. 31). Вист — коммерческая, а не азартная игра, носила спокойный характер.

XI, 7 — *И в сладостный, безгрешный сон...* — «Сон» у *П* часто употребляется как синоним «мечты». Такая синонимия, с одной стороны, поддерживалась специфической семантикой слова «мечта» в церковнославянском языке («призрак», «сновидение»; ср.: «сонное мечтание» — *Алексеев П.* Церковный словарь... СПб., 1819. С. 135), а с другой — наличием единого адеквата во французском языке — «le rêve».

XII—XVI — Проповедь Онегина противопоставлена письму Татьяны совершенным отсутствием в ней литературных клише и реминисценций.

Комментаторы иногда сопоставляли стихи 9—14 строфы XIV с «Оберманом» Сенанкура. Сближение это представляется искусственным. Смысл речи Онегина именно в том, что он неожиданно для Татьяны повел себя не как литературный герой («спаситель» или «соблазнитель»), а просто как хорошо воспитанный светский и к тому же вполне порядочный человек, который «очень мило поступил / С печальной Таней». Онегин повел себя не по законам литературы, а по нормам и правилам, которыми руководствовался достойный человек пушкинского круга в жизни. Этим он обескуражил романтическую героиню, которая была готова и к «счастливым свиданьям», и к «гибели», но не к переключению своих чувств в плоскость приличного светского поведения, а *П* продемонстрировал ложность всех штампованных сюжетных схем, намеки на которые были так щедро разбросаны в предшествующем тексте. Светская отповедь Онегина отсекала возможность и идиллического, и трагического литературного романного трафарета. Им противопоставлялись законы лежащей вне литературы жизни. Не случайно во всех последующих строфах главы доминирующей делается тема литературной полемики, разоблачения литературных штампов и противопоставления им действительности, истины и прозы. Однако при наивной книжности у начитавшейся романов героини есть непосредственность и способность к чувству, отсутствующие в душе «трезвого» героя.

XVII, 6 — (*Как говорится, машинально*)... — *Машинально* выделено курсивом, поскольку воспринималось как шокирующая в поэтическом тексте цитата из разговорного языка. В 1820-е гг. это слово встречалось в бытовом употреблении. 27 ноября 1820 г. Жуковский писал А. И. Тургеневу: «Тебе надобно <...> любить добро (к которому ты до сих пор был привязан машинально, без наслаждения)» (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 193). Однако в поэтическом контексте оно воспринималось как резкий диссонанс, цитата из бытовой речи.

XVIII—XXII — Строфы представляют собой полемическое сопоставление литературного культа любви и дружбы и бытовой реальности светской жизни. И идиллическое прославление дружбы и любви, и романтическое в них разочарование как явления «литературы» сопоставлены с бытовой реальностью с целью разоблачения их условного, нежизненного характера. Противопоставляемая культу пламенных чувств проповедь эгоизма («любите самого себя» — *XXII, 11*) также имеет характер не философского обобщения, а практического рецепта относительно того, как себя следует вести в свете (ср. совет брату: «Будь холоден со всеми; фамильярность всегда вредит» — XIII, 49 и 524), чтобы сохранить независимость и личное достоинство. Бросая иронический свет на романтические штампы, голос здравого рассудка сам делается объектом авторской иронии, раскрывающей относительность его истины.

XIX, 1—2 — *А что? Да так. Я усыпляю / Пустые, черные мечты...* — Строфа, как и следующая XX, начинается имитацией непосредственного и

доверительного разговора с читателем. Подражание устной речи достигается введением слов, значение которых целиком определяется интонацией («А что? Да так», «Гм! гм!»). Это подчеркивается торжественностью интонации последующей фразы, звучащей как ироническая цитата из какой-то посторонней официальной речи. *Мечты* — здесь: в исконном церковнославянском значении — ложные мнения, обманные призраки. Оценка авторских горьких наблюдений над эгоизмом окружающего света как «пустых, черных» мечтаний и торжественный глагол «усыплять» в значении «опровергать», «отбрасывать» составляют очевидное стилистически инородное включение в строфу.

3 — *Я только в скобках замечаю...* — Вводя в текст романа рассуждения о принципах его построения («метапостроения»), *П* создавал исключительно своеобразный интонационный рисунок.

5 — *На чердаке вралем рожденной...* — Смысл стихов раскрывается сопоставлением с письмом П. А. Вяземскому 1 сентября 1822 г.: «...мое намерение было <не> заводить остроумную литературную войну, но резкой обидой отплатить за тайные обиды человека, с которым расстался я приятелем и которого с жаром защищал всякий раз, как представлялся тому случай. Ему по<ка>за<лось> <за>бавно сделать из меня неприятеля и смешить на мой счет письмами чердак к<нязя> Шаховского, я узнал обо всем, будучи уже сослан, и, почитая мщение одной из первых христианских добродетелей — в бессилии своего бешенства закидал издали Толстого журнальной грязью» (XIII, 43). Возможно, с этими стихами связан оставшийся нереализованным замысел включения в четвертую главу памфлетной характеристики Ф. И. Толстого («Толстой явится у меня во всем блеске в 4-й песне *Онег*<ина>» — XIII, 163). Толстой Федор Иванович (Американец) (1782—1846) — отставной гвардейский офицер, бретер, картежник, одна из наиболее ярких личностей XIX в. Его имел в виду Грибоедов, когда писал о «ночном разбойнике, дуэлисте» (д. IV, явл. 4).

Л. Н. Толстой, называвший Толстого-Американца «необыкновенным, преступным и привлекательным человеком», использовал его черты в образе старшего Турбина («Два гусара») и Долохова («Война и мир»). *П* узнал об участии Толстого-Американца в распространении позорящих его слухов и ответил эпиграммой («В жизни мрачной и презренной...») и резкими стихами в послании «Чаадаеву». *П* долгое время собирался драться с Толстым на дуэли (см.: *Толстой С. Л.* Федор Толстой Американец. М., 1926). *Чердак* — литературно-театральный салон А. А. Шаховского. «Чердак» помещался в доме Шаховского в Петербурге на Малой Морской, на углу Исаакиевской площади. Постоянными посетителями его были представители театральной богемы и литераторы, близкие к «архаистам»: Катенин, Грибоедов, Крылов, Жихарев и др. «Долго я жил уединен от всех, вдруг тоска выехала на белый свет, куда, как не к Шаховскому? Там по крайней мере можно гулять смелою рукою по лебяжьему пуху милых грудей etc.» (*Грибоедов А. С.* Соч. М., 1956. С. 578). О сплетнях, распространяемых Толстым на «чердаке», *П* узнал от Катенина.

XX, 5 — *Что значат имянно р о д н ы е.* — *Родные* выделено курсивом как слово, интонационно выпадающее из общего контекста. Здесь оно является элементом бытовой разговорной дворянской речи, отражая исключительное значение родственных связей в быту пушкинской эпохи. Всякое знакомство начиналось с того, чтобы «счесться родными», выяснить, если возможно, степень родства. Это же влияло и на все виды карьерных и должностных продвижений. Ср. реплику Фамусова: «Ну как не порадеть родному человечку!..» (д. II, явл. 5).

Ср. воспоминания Н. П. Брусилова о Е. А. Архаровой: «Бывало приедет из захолустья помещик и прямо к ней. — Я к вам, матушка Катерина Александровна, с просьбой. — Чем, батюшка, могу служить? Мы с тобой нечужие. Твой дед был внучатым моему покойному Ивану Петровичу по первой его жене. Стало быть свои. <...> — Родня, точно родня, близкая родня, — шептала между тем бабушка» (Помещичья Россия... С. 110).

10 — *О рождестве их навещать...* — Сочельник Рождества (обращает внимание подчеркнуто разговорная формула *о рождестве*) был временем обязательных официальных визитов (ср.: «Меня в сочельник навестил» — *7, XLI, 13*).

XXIII, 13—14 — *Так одевает бури тень / Едва рождающийся день.* — Реминисценция из поэмы Баратынского «Эда»:

Что ж изменить ее могло?
Что ж это утро облекло
И так внезапно в сумрак ночь?

(*Баратынский.* Т. 2. С. 150)

«Эда» была опубликована в 1826 г. отдельным изданием, вместе с «Пирами», а до этого ряд отрывков в 1825 г. появился в «Мнемозине», «Полярной звезде», «Московском телеграфе». Однако можно предположить, что рукописные тексты, если не всей поэмы, то каких-то ее отрывков, *П* получил еще в конце 1824 г. По крайней мере, в письмах к брату с конца ноября 1824 г. до конца декабря постоянно звучат настойчивые требования присылки поэмы («Торопи Дельвига, присылай мне чухонку Баратынского, не то прокляну тебя», «Пришли же мне Эду Баратынскую», «Пришли мне *Цветов* да *Эду*» — XIII, 123, 127, 131). Затем эти требования исчезают, а в письме, видимо, от конца января 1825 г., *П* уже уверенно выражает надежду на то, что в судьбе Баратынского «*Эда* все поправит» (XIII, 143). В стихотворении «К <Керн>» (между 16 и 19 июля 1825 г.) уже встречается реминисценция, бесспорно, свидетельствующая об определенном знакомстве с текстом «Эды». Ср.:

В томленьях грусти безнадежной (II, 406);

В молчаньи грусти безнадежной.

(*Баратынский.* Т. 2. С. 161)

Под строфой XXIII в черновой рукописи стоит помета: «1 Генв<аря> 1825», «31 дек<абря> 1824» (VI, 356).

Текстуальная близость стихов 13—14 к «Эде» по существу полемична: у Баратынского они характеризуют состояние «падшей» героини, соблазненной «злодеем» («Ему, злодею, в эту ночь / Досталась полная победа...» — *Баратынский*. Т. 2. С. 141). Такой ситуации, повторенной в бесчисленном ряду литературных текстов, но составляющей в реальном быту пушкинской эпохи событие аномальное, эксцесс, *П* противопоставляет каждодневное бытовое течение вещей («не-событие», по литературным нормам), являющееся одновременно совершенно уникальным в литературе той поры. Эда «увядает» в результате победы «лукавого соблазнителя» (*Баратынский*. Т. 2. С.161), Татьяна «увядает», хотя ни ее романтическое письмо, ни «роковое» свидание ни в чем не изменило ее судьбы, а Онегин решительно отказался от роли литературного соблазнителя.

XXIV, 7 — *Пора, пора бы замуж ей!..* — Татьяне во время действия четвертой главы 17 лет. См. с. 481.

XXVI, 3—4 — *...автор знает боле / Природу, чем Шатобриан...* — *Шатобриан* Рене (1768—1848) — французский писатель и политический деятель. Природа здесь: «nature» — сущность вещей и человека. В комментарии Бродского ошибочно — как «картины природы» (*Бродский*. С. 215). Литературные вкусы Ленского тяготеют к предромантизму, а не к романтизму: он окружен воспоминаниями о Шиллере, Гёте (конечно, как авторе «Вертера»), Стерне, о нравоучительном романе XVIII в. К Шатобриану он относится отрицательно, романтические бунтари и пессимисты XIX в., в первую очередь Байрон, из его мира исключены. Энтузиазм и чувствительность, оптимизм и вера в свободу предромантической литературы противопоставлялись эгоизму, разочарованности и скепсису романтизма. Это следует подчеркнуть, поскольку в исследовательской литературе имеется тенденция трактовать Ленского как воплощение романтизма как такового.

XXVII—XXX — Альбом был важным фактом «массовой культуры» второй половины XVIII — первой половины XIX в., являясь своеобразным рукописным альманахом. Аккумулируя наиболее популярные произведения печатной литературы, альбом одновременно отражал большую роль семейной, родовой и кружковой традиций как организующих культуру факторов. Соединяя текст и его оформление — рисунок, альбом определенным образом был связан с традицией рукописной книги; одновременно он испытывал — по составу и в композиционном отношении — воздействие печатной книги-альманаха и в свою очередь влиял на нее. Характеризуя отмеченное *П* превращение альбома из факта низовой «семейной» культуры в великосветскую моду, П. Л. Яковлев в «Записках москвича» писал: «Все на свете стремится к совершенству, — альбом красноречиво доказывает эту великую истину. Что был альбом 20 лет назад? Книжка в алом сафьяне в 32-ю долю листа. Что находили в таких книжках? Песни Хованского, Николева, конфектные билетцы (бумажка, в которую завернута конфета, с напечатанным на ней стихотворением. — *Ю. Л.*) и любовные объяснения. Теперь, о! теперь

не то! Переплетчики истощили все свое искусство на украшение этих книжек. <...> Теперь редко найдете в них выписки из печатного, или дурные рисунки цветков и домиков. В нынешних альбомах хотят иметь рисунки лучших артистов, почерк известных литераторов. Есть альбомы, которые через 50 лет будут дороже целой русской библиотеки». Характеризуя разные типы альбомов, Яковлев так описывает альбом девиц: «В 8-ку. Переплет обернут веленевою бумажкою. На первом листке советы от матери, — стихи французские, английские, итальянские; выписки из Жуковского, много рисунков карандашом. Травки и сушеные цветы между листами» (<*Яковлев П. Л.*> Записки москвича. М., 1828. Кн. 1. С. 122—126), ср. описание альбома самого Яковлева: *Медведева И.* Павел Лукьянович Яковлев и его альбом // Звенья. М.; Л., 1936. Вып. 6. С. 79—94.

XXVII, 4 — *Прилежно украшает ей...* — Альбомы начала XIX в. включали не только стихи, но и рисунки. Часто в них вклеивались вырезанные из книг офорты и гравюры. Обучение живописи было весьма распространено в домашнем дворянском воспитании и входило в обязательную программу военных корпусов и ряда гражданских училищ. Многие дилетанты-любители (Жуковский, декабристы А. М. Муравьев, А. П. Юшневский, В. П. Ивашев и др.), не говоря уж о профессионально владевших кистью и карандашом Бестужеве, М. Ю. Лермонтове, превосходно рисовали.

6 — *Надгробный камень, храм Киприды...* — аллегорический рисунок: «Любовь до гроба». *Киприда* — Афродита — по имени посвященного ей храма на Кипре.

7 — *Или на лире голубка...* — *Лира* — символ поэзии, *голубок* — птица богини любви Венеры. Аллегорический рисунок означает: «Поэзия служит любви».

10 — *Пониже подписи других...* — Хотя альбомы заполнялись в хронологической последовательности, место, на котором делалась запись, имело значение: первые страницы отводились родителям и старшим, затем шли подруги и друзья. Для выражения более нежных чувств предназначался конец альбома — особенно значимыми считались подписи на последнем листе (см. *4, XXVIII, 13—14*). Самый первый лист часто оставался незаполненным, поскольку существовало поверье, что с открывшим первую страницу альбома случится несчастье.

XXVIII—XXIX — Выделенные курсивом стихи — включения «чужой речи»: в строфе XXVIII — стереотипные альбомные стишки, в строфе XXIX — столь же стереотипные поэтические клише, бытующие в провинциальной среде.

XXX, 6 — *Толстого кистью чудотворной...* — *Толстой* Федор Петрович (1783—1873) — художник, иллюстратор, медальер и скульптор, вице-прези-

дент Академии художеств (1828—1859), член Союза Благоденствия, встречался с *П* в 1817—1820 и в 1830-е гг. См.: *Ковалевская Н. Н.* Художник-декабрист Ф. П. Толстой // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954. С. 516—560; *Никулина Н. И.* Силуэты Ф. П. Толстого в собрании Эрмитажа. Л., 1961.

14 — *А мадригалы им пиши!* — *Мадригал* здесь: комплимент в стихах, лирический жанр «салонной и альбомной поэзии» (*Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1966. С. 149).

XXXI — В четвертой главе в поэзии Ленского усилены элегические, мечтательно-романтические черты.

7—14 — *И полны истины живой...* — *П* отмечает ту особенность романтической лирики, о которой Г. А. Гуковский писал: «...творчество Жуковского, создавшее характер, сливается в некое единство, где отдельные произведения служат элементами, частями, восполняющими друг друга, а все они вместе предстают как некий роман души; это был первый очерк первого психологического романа в русской литературе, без опыта которого не мог бы быть построен потом и реалистический роман» (*Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 139).

9 — *Так ты, Языков вдохновенный...* — *Языков* Николай Михайлович (1803—1847) — поэт-романтик. Языков познакомился с *П* летом 1826 г., когда он, студент Дерптского (ныне Тартуского) университета и приятель А. Н. Вульфа, приехал погостить в Тригорское к Осиповым. Однако еще в 1824 г. *П* обратился к Языкову с дружеским посланием («Издревле сладостный союз...» — II, 322—323). Характеристика творчества Языкова в 9—14 стихах строфы XXXI исключительно точно оценивает эстетическую природу лирики романтизма. Упоминание элегий Языкова вносит усложняющий оттенок в диалог с Кюхельбекером в строфах XXXII—XXXIII.

XXXII, 1 — *Но тише! Слышишь? Критик строгой...* — *Критик строгой* — В. К. Кюхельбекер. Строфы XXXII—XXXIII представляют собой ответ *П* на статью Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...». Осуждая элегию, Кюхельбекер противопоставлял ей высокие жанры поэзии, в особенности оду. «Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу Отечества, воспаряя к престолу неизреченного и пророчествуя перед благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, порабощает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мещет перуны в супостатов, блажит праведника, клянет изверга. В элегии — новейшей и древней — стихотворец говорит об самом себе, о *своих* скорбях и наслаждениях. Элегия <...> только тогда занимательна, когда подобно нищему, ей удается (сколь жалкое предназначение!) вымолить, выплакать участие» (*Кюхельбекер-1.* С. 454).

7 — *Жалеть о п р е ж н е м, о б ы л о м...* — *П* выделил курсивом часть этого стиха как цитату из статьи Кюхельбекера. Имеются в виду слова: «Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях» (*Кюхельбекер-1*. С. 456). *П* остро реагировал на статью Кюхельбекера. В предисловии к печатному тексту первой главы *ЕО* он иронически писал: «*Станут осуждать* <...> *некоторые строфы, писанные в утомительном роде новейших элегий, в коих* чувство уныния поглотило все прочие» (VI, 638). Выделенные *П* слова — цитата из той же статьи Кюхельбекера (см. с. 546). В дальнейшем *П* начал критическую статью, посвященную обсуждению тезисов Кюхельбекера, а также написал по поводу его статьи пародийную «Оду его сият. гр. Дм. И. Хвостову» (II, 387—389). См.: *Тынянов*. С. 105—115.

Отношение *П* к статье Кюхельбекера было сложным: признавая ее выдающимся явлением в истории русской критики и солидаризируясь с критической стороной позиции Кюхельбекера, *П* не мог согласиться с архаизаторским пафосом программы критика.

10 — *Трубу, личину и кинжал...* — *П* перечисляет символические атрибуты Мельпомены — музы трагической поэзии. Закончивший 7 ноября 1825 г. «Бориса Годунова», *П* полагал, что именно трагедия окажется генеральным путем русской литературы.

XXXIII, 5 — *Припомни, что сказал сатирик!* — *Сатирик* здесь: Дмитриев Иван Иванович (1760—1837) — поэт, соратник Карамзина.

6—8 — *Ч у ж о г о т о л к а хитрый лирик...* — В сатире «Чужой толк» (1795) И. И. Дмитриев осмеял одическое «парение», обвинив творцов торжественных од в неискренности и продажности и изобразив ловкого автора:

Лишь пушек гром подаст приятну весть народу,
Что Рымникский Алкид поляков разгромил
Иль Ферзен их вождя Костюшку полонил,
Он тотчас за перо и разом вывел: ода!
Потом в один присест: *такого дня и года*!
«Тут как?.. *Пою*!.. Иль нет, уж это старина!
Не лучше ль. *Даждь мне Феб*!.. Иль так: *Не ты одна*
Попала под пяту, о чалмоносна Порта!
Но что же мне прибрать к ней в рифму, кроме черта?

(*Дмитриев-1*. С. 115—116)

XXXIV, 9 — *И впрямь, блажен любовник скромный...* — *Любовник* здесь: «влюбленный», «возлюбленный». Пушкинская эпоха знает два употребления слов «любовник» и «любовница». Одно имеет значение «влюбленный в кого-нибудь, возлюбленный, любимый» (Словарь языка *П*. Т. 2. С. 521); второе означает «мужчину, с которым женщина находится во внебрачной связи»), или соответственно женщину (Там же. С. 522—523). Количество

употреблений в том или ином значении в творчестве *П* неодинаково: в первом «любовник» — 58, «любовница» — 30; во втором — соответственно 11 и 10. «Любовник» в значении «возлюбленный» был функциональным галлицизмом (amant, -e) и воспринимался как поэтизм, второе значение звучало прозаически.

XXXV, 6—8 — *Ко мне забредшего соседа...* — Работая в 1824—1825 гг. над «Борисом Годуновым», *П* читал его А. Н. Вульфу (ср. в дневнике Вульфа: «...в глазах моих написал он и „Бориса Годунова“» — цит. по: Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 421). Вульф Алексей Николаевич (1805—1881) — сын соседки и приятельницы *П*, тригорской помещицы П. А. Осиповой, в период михайловской ссылки *П* — дерптский студент. Во время посещения Тригорского Вульф приятельски сошелся с *П* и познакомил его в 1826 г. с Языковым. Вульф оставил дневник, богатый сведениями о *П* (см.: *Вульф А. Н.* Дневник. М., 1929).

Строфа XXXV, рассчитанная на то, чтобы вызвать у читателей иллюзию полного и непосредственного автобиографизма, на самом деле подчинена художественным законам литературной полемики и в этом отношении определенным образом стилизует реальный пушкинский быт. Позже Б. Федоров, как писал *П*, «выговаривал» ему за то, что он «барышен благородных и вероятно чиновных назвал *девчонками* (что, конечно, неучтиво), между тем как простую деревенскую девку назвал *девою:*

В избушке распевая, дева
Прядет...» (XI, 149).

В комментируемой строфе проявляется та же стилистическая тенденция: простонародный быт трактуется как поэтический, а дворянский дается средствами фамильярно-сниженной стилистики. Соответственно сдвигаются характеристики няни и соседа. Слово «подруга» в поэтической традиции тех лет окрашено было в тона литературности, лиризма и звучало возвышенно:

И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла (II, 157);

Ей нет соперниц, нет подруг (III, 287);

Подруга возраста златого,
Подруга красных детских лет... (I, 171)

Слово «подруга» обычно у *П* в метафорическом употреблении как поэтический адекват выражения «постоянная спутница»: «Задумчивость ее подруга», «подруга думы праздной», «на праздность вольную, подругу размышлений». Наконец, это определение музы:

А я гордился меж друзей
Подругой ветреной моей (*8, III, 13—14*).

Применение слова «подруга» к старушке няне, крестьянской женщине, звучало как смелый поэтизм, утверждение права поэта самому определять эстетические ценности в окружающем его мире (тот же стилистический эффект в стихотворении «Подруга дней моих суровых» — III, 33). Одновременно *П* демонстративно снизил образ «соседа»: в бытовой реальности михайловской

ссылки поэт мог читать «Бориса Годунова» лишь людям типа Вульфа или Языкова, слушателям, напряженно заинтересованным (один был философски и эстетически образованным человеком, другой — поэтом, влюбленным в русскую старину) и мало напоминающим случайно забредшего увальня-соседа. В авторском «я» этой строфы выступают черты литературного стереотипа писателя-графомана, который ловит слушателей и «душит» их своими декламациями. Тема эта получила развитие в следовавшей за ней в первом отдельном издании следующей, XXXVI строфе, которая в печатном тексте издания 1833 г. оказалась опущенной, в результате чего строфа XXXVII получила сдвоенный номер.

Уж их далече взор мой ищет,
А лесом кравшийся стрелок
Поэзию клянет и свищет,
Спуская бережно курок.
У всякого своя охота,
Своя любимая забота:
Кто целит в уток из ружья,
Кто бредит рифмами, как я,
Кто бьет хлопушкой мух нахальных,
Кто правит в замыслах толпой,
Кто забавляется войной,
Кто в чувствах нежится печальных,
Кто занимается вином:
И благо смешано со злом (VI, 648—649).

XXXVI. XXXVII, 5 — *Онегин жил анахоретом...* — *Анахорет* — отшельник. В описании жизни Онегина в строфах XXXVI—XXXIX отразились черты реального быта автора в Михайловском.

7—8 — *И отправлялся налегке / К бегущей под горой реке.* — Купание в Сороти было обычным началом пушкинского дня в Михайловском.

Туда, туда, друзья мои!
На скат горы, на брег зеленый,
Где дремлют Сороти студеной
Гостеприимные струи;
Где под кустарником тенистым
Дугою выдалась она
По глади вогнутого дна,
Песком усыпанной сребристым.
Одежду прочь! Перед челом
Протянем руки удалые
И бух! — блистательным дождем
Взлетают брызги водяные.
Какая сильная волна!
Какая свежесть и прохлада!
Как сладострастна, как нежна
Меня обнявшая Наяда.

(*Языков Н. М.* Собр. стихотворений. Л., 1948. С. 115)

9 — *Певцу Гюльнары подражая...* — *Певец Гюльнары* — Байрон, *Гюльнара* — героиня поэмы «Корсар». Ср. в письме к А. П. Керн: «Байрон получил в моих глазах новую прелесть <...> Вас буду видеть я в образах и Гюльнары и Лейлы» (XIII, 249 и 550).

10 — *Сей Геллеспонт переплывал...* — *Геллеспонт* — древнегреческое название Дарданелльского пролива. Байрон переплыл Дарданеллы 3 июля 1810 г.

14 — *И одевался...* — В беловой рукописи следовало:

И одевался — только вряд
Вы носите ль такой наряд

XXXVI

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарской нараспашку
И шляпу с кровлею как дом
Подвижный — Сим убором чудным
Безнравственным и *безрассудным*
Была весьма огорчена
Псковская дама Дурина
А с ней Мизинчиков — Евгений
Быть может толки презирал,
А вероятно их не знал,
Но все ж своих обыкновений
Не изменил в угоду им
За что был ближним нестерпим (VI, 598).

В печати строфа XXXVIII была опущена, а следующая получила сдвоенный номер. Ср. рассказ П. Парфенова: «...ходил эдак чудно: красная рубашка на нем, кушаком подвязана, штаны, широкие, белая шляпа на голове». С другой стороны, см. противоположное свидетельство А. Н. Вульфа: «...мне кто-то говорил или я где-то читал, будто Пушкин, живя в деревне, ходил все в русском платье. Совершеннейший вздор: Пушкин не изменял обыкновенному светскому костюму. Всего только раз, заметьте себе — раз, во все пребывание в деревне, и именно в девятую пятницу после пасхи (т. е. перед Троицей. — *Ю. Л.*), Пушкин вышел на святогорскую ярмарку в русской красной рубахе, подпоясанный ремнем, с палкой и в корневой шляпе, привезенной им еще из Одессы» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 413). В письме Вяземскому 27 мая 1826 г. *П*, видимо, имея в виду строфы XXXV—XXXIX, писал: «В 4-ой песне Онегина я изобразил свою жизнь» (XIII, 280).

С пропуском этой строфы оказалось снятым единственное в тексте романа прямое указание на то, что действие его развертывается в Псковской губернии. Другое упоминание (тоже в окончательный текст не попавшее):

Но ты — губерния Псковская
Теплица юных дней моих... (VI, 351) —

включено в лирическое отступление и лишь косвенно соотносится с сюжетным действием *ЕО*. Автор, видимо, сознательно обобщил место действия, удалив излишнюю его конкретизацию. Однако то, что Ларины въезжают в Москву через Тверскую заставу (по Петербургской дороге) и, передвигаясь «на своих» (см. с. 540—541), находятся в пути семь суток, позволяет читателю сделать вывод, что «деревенская» часть романа развивается в северо-западном конце России, вероятнее всего в Псковской губернии.

XXXVIII. XXXIX, 3 — *Порой белянки черноокой...* — Стихи эти, которые часто использовались для характеристики внешности Ольги Калашниковой («крепостной любви» *П*) и социологических заключений не только об Онегине, но и об авторе, — дословный перевод из стихотворения Андре Шенье «Кавалеру де Панжу» «Le baiser jeune et frais d'une blanche aux jeus noirs».

XLI, 7 — *Несется в гору во весь дух...* — Ср. из заграничных писем Хмельницкого (из Австрии): «Здешняя почтовая езда совершенно противуположна русской. У нас обыкновенно летят в гору и спускаются шагом; у австрийцев тянутся на верх и, подтормозив колеса, летят к низу» (*Хмельницкий Н. И.* Соч. СПб., 1849. Т. 1. С. 449). Здесь: путник *несется в гору*, опасаясь волков. Популярный в романтической литературе «северный» мотив — преследование путника волками (ср.: «Мазепа» Байрона) — дается здесь в прозаических интонациях обычного дорожного происшествия.

XLII, 3 — *Читатель ждет уж рифмы розы...* — Ср. в статье «Путешествие из Москвы в Петербург»: «Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. *Пламень* неминуемо тащит за собою *камень*. Из-за *чувства* выглядывает непременно *искусство*. Кому не надоели *любовь* и *кровь*, *трудной* и *чудной*, *верной* и *лицемерной*, и проч.» (XI, 263).

Спор о будущем русской рифмы и жалобы на ограниченность ее возможностей, впервые высказанные в конце XVIII в. Радищевым и Бобровым, снова оживились в 1810-е гг. в связи с проблемой русского гекзаметра. В 1819 г. в послании «К В. А. Жуковскому» Вяземский писал:

Как с рифмой совладеть, подай ты мне совет <...>
Умел бы, как другой, паря на небеса,
Я в пляску здесь пустить и горы и леса
И, в самый летний зной в лугах срывая розы,
Насильственно пригнать с Уральских гор морозы.
При помощи таких союзников, как встарь,
Из од своих бы мог составить рифм словарь...

(*Вяземский-1*. С. 124—125)

Однако Вяземский не был изобретателем пародийного использования рифмы «розы — морозы». Он лишь использовал «Оды вздорные» Сумарокова. Сам *П* только однажды использовал, кроме *ЕО*, рифму «мороза — роза» («Есть роза дивная: она...» — III, 52).

Данная рифма в *ЕО* имеет совсем не банальный характер, поскольку является составной и почти каламбурной: морозы — рифмы розы (мърозы — мырозы). Небанальность рифмы состоит и в другом. Рифмующиеся слова принципиально неравноценны: выражение «трещат морозы» характеризует некоторый реальный пейзаж, а «ждет уж рифмы розы» — набор рифм, то есть некоторый метатекст, трактующий вопросы поэтической техники. Такое построение характерно для всей литературно-полемической части данной главы: сталкиваются действительность и литература, причем первая характеризуется как истинная, а вторая — как подчеркнуто условная и ложная. Литературная фразеология, литературные ситуации и литературные характеры обесцениваются путем сопоставления с реальностью.

XLII, 7—8 — *Мальчишек радостный народ / Коньками звучно режет лед...* — В издании 1833 г. *П* поместил к этим стихам и стиху 12 строфы XLI два полемических примечания. Одно из них было посвящено употреблению слов «дева» и «девчонки» (см. с. 638), в другом *П* писал: «„Это значит“, замечает один из наших критиков: „что мальчишки катаются на коньках“. Справедливо» (VI, 193). Критик — М. А. Дмитриев, который в «Атенее» (1828. Ч. I. № 4) писал:

«В *избушке* распевая, *дева*
Прядет.

Как кому угодно, а *дева в избушке* то же, что и *дева на скале.*

...зимних друг ночей
Трещит лучинка перед ней.

Лучинка, друг ночей зимних, *трещит* перед *девою, прядущею в избушке*!.. Скажи это кто-нибудь другой, а не Пушкин, досталось бы ему от наших должностных Аристархов.

Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лед.

В извлечении для смысла: ребятишки катаются по льду». Протест Дмитриева был направлен против употребления поэтизмов при описании «непоэтической» реальности. Для *П* это, однако, было принципиально важно. В следующей, XLIII строфе он дал стилистически и эмоционально контрастный образ деревни. Показательно, что именно помещичий быт, как и в строфе XXXV (см. с. 638—639), дан подчеркнуто сниженно в контрасте с поэтическим изображением деревни.

XLIII, 10 — *Читай: вот Прадт, вот W. Scott.* — *Прадт* Доминик (1759—1837) — французский публицист, придворный священник Наполеона. В период Реставрации склонялся к либерализму. О Прадте упоминал Вяземский в письме *П* и А. И. Тургеневу от 20 февраля 1820 г. (XIII, 13), а *П* — в письмах П. А. Вяземскому (XIII, 44) и брату (XIII, 143). «Парижский памфлетер» Прадт воспринимался как имя, обозначающее предельно злободневное чтение (ср.: «ежемесячная слава Прадтов» в письме *П* Вяземскому).

Предложение заниматься в зимние вечера в псковской деревенской глуши чтением Прадта или вином и проверкой доходов подчеркивало разницу между Онегиным и его соседями.

W. Scott — инициал «W» следует читать как «Вальтер», хотя в других случаях у *П* подразумевается произнесение названия буквы. См. «русский наш» — с. 607 или в альбоме Онегина, где «Сказала нам вечор В. К.» (VI, 432) рифмуется с «паука», то есть должно произноситься по названиям букв в латинском алфавите: «бэ ка» (если воспринимать эти буквы, как принадлежащие к русскому алфавиту, то *П* произносил бы их «веди како» и рифма с «паука» была бы невозможна). *Скотт* Вальтер (1771—1832) — английский писатель-романист и поэт. *П* читал его романы во французских переводах, которые имелись в библиотеке Тригорского. *П* из Михайловского неоднократно просил брата присылать ему В. Скотта, называя его «пищей души» (XIII, 121).

XLIV, 3—7 — *Со сна садится в ванну со льдом...* — Стихи автобиографичны. В воспоминаниях П. Парфенова: «Он и зимою тоже купался в бане: завсегда ему была вода в ванне приготовлена. Утром встанет, пойдет в баню, прошибет кулаком лед в ванне, сядет, окатится, да и назад». По свидетельству И. И. Пущина, в зале михайловского дома «был бильярд» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 110, 432).

XLV, 1 — *Вдовы Клико или Моэта...* — марки шампанских вин. См. с. 644.

5—8 — *Оно сверкает Ипокреной.* — *Ипокрена* (древнегреч. миф.) — источник поэтического вдохновения. *П* снабдил эти стихи поясняющим отрывком из послания к брату Льву. Несколько иной вариант см.: II, 361. Образ этот встречался и у других поэтов:

Дар благодатный, дар волшебный
Благословенного *Аи*
Кипит, бьет искрами и пеной! —
Так жизнь кипит в младые дни!

(*Вяземский-1*. С. 65)

Как пылкий ум, не терпит плена,
Рвет пробку резвою волной,
И брызжет радостная пена,
Подобье жизни молодой.

(*Баратынский*. Т. 2. С. 27)

Таким образом, пушкинское «подобие того-сего» могло восприниматься как ироническая отсылка к литературному штампу «шампанское — молодость». Однако намек имел и другой, более скрытый смысл: в начале 1826 г. уже прошедшая цензуру книга Баратынского «Эда и Пиры» была подвергнута повторному рассмотрению, и напуганный последекабрьской атмосферой цензор запретил сравнение Аи и «гордого ума». Цензурный вердикт с горячностью обсуждался в кругу Баратынского — Дельвига — Вяземского — Пушкина.

Вяземский с горечью писал Жуковскому: «Что говорить мне о новых надеждах, когда цензура глупее старого, когда Баратынскому не разрешают сравнивать шампанского с *пылким умом, не терпящим плена*» (Остафьевский архив. СПб., 1913. Т. 2. Вып. 2. С. 160). В этих условиях пушкинское «подобие того-сего» делалось для посвященных дерзкой заменой запрещенного цензурой сравнения. Ср. ироническое недоумение в «Отрывках из Путешествия Онегина», не запретят ли сравнивать шампанское с музыкой:

Как зашипевшего Аи
Струя и брызги золотые...
Но, господа, позволено ль
С вином равнять do-re-mi-sol? (VI, 204)

Берем на себя смелость процитировать превосходный этюд М. А. Цявловского: «В произведениях Пушкина упоминаются обычные в быту 20-х — 30-х годов вина. *Бордо* — легкое красное французское вино. Вина типа *бордо* — красное бургонское, кло д'вужо и лафит. В 1820 г. особенно славилось вино кло д'вужо, названное по местности в Бургони, составленное из смеси темного и зеленого винограда; существовало также белое вино этой марки. *Лафит* — красное вино — мягче и слаще бургонского. К бордоским винам относится также белое вино — *сотерн*. „*Горское*" вино — кавказское. *Мадера* (по имени острова, где произрастает виноград, из которого это вино выделывается) — сладкое вино. *Мозель* — немецкое белое вино, бледно-зеленого цвета, вырабатываемое в бассейне реки Мозель. *Молдавское вино* — местное бессарабское вино плохого качества. *Цимлянское вино* — ароматное, густое красное вино, выделываемое в станице того же названия в Области войска Донского. *Донское игристое* — выделываемое там же. *Шабли* — лучшее французское белое вино, называемое по городу, где оно вырабатывается. Вино это отличается прозрачностью, крепостью и свойством быстрого и легкого опьянения. *Шампанское* — французское игристое вино, выделываемое в Шампани. Четыре наиболее славящихся марки шампанского воспеты Пушкиным: Аи — названное по городу в Шампани, Клико, Моэт и St-Péré, Сен-Пере» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. В 6 т. М.; Л., 1931. Т. 6. С. 79).

9 — *Последний бедный лепт, бывало...* — *Лепт* — грош. Иронический намек на стих из послания Жуковского «Императору Александру»:

Когда и Нищета под кровлею забвенья
Последний бедный лепт за лик твой отдает.

(*Жуковский*. Т. 1. С. 210)

Реминисценция имела не только иронический, но и дерзкий характер: «последний лепт» отдается у Жуковского за царский портрет, а у *П* — за шампанское.

Выражение «*бедный лепт*» восходит к евангельской притче (Марк, 12: 41; Лука, 21: 2).

11 — *Его волшебная струя...* — В альбоме П. Л. Яковлева сохранилась в записях Баратынского словесная игра в салоне С. Д. Пономаревой —

шутливые уподобления шампанского. Например: «Пена шампанского напоминает иллюзию <...> шампанское похоже на хвастуна, в нем часто более пены, чем вина» (*Медведева И.* Павел Лукьянович Яковлев и его альбом // Звенья. М.; Л., 1936. Вып. 6. С. 121).

XLVII, 5—6 — *Дым из трубок / В трубу уходит.* — Трубка была предметом угощения. Ее в раскуренном виде (на длинном чубуке) слуга, который ее предварительно раскуривал, подавал после обеда гостям. Ср.: «Мы провели очень веселый вечер, я угощал этих господ пуншем и табаком...» (*Миркович.* С. 80).

12 — *Пора меж волка и собаки...* — Галлицизм (entre chien et loup) — сумерки.

XLIX, 12 — *...соседке приношенье...* — За здоровье соседки.

L, 6 — *Гимена хлопоты, печали...* — *Гимен* (Гименей) (древнегреч.) — бог брака.

12 — *Роман во вкусе Лафонтена...* — Примечание *П*: «Август Лафонтен, автор множества семейственных романов» (VI, 193). *Лафонтен* Август (1759—1831) — немецкий романист, пользовавшийся в конце XVIII в. успехом; пропагандировался карамзинистами.

LI, 7—8 — *Или, нежней, как мотылек...* — Образ, связанный с любовью Ленского к Ольге, возвращает нас к строфе XXI (11—14) второй главы:

В глазах родителей, она
Цвела как ландыш потаенный,
Незнаемый в траве глухой
Ни мотыльками, ни пчелой.

Одновременно в этой же финальной строфе четвертой главы звучит противопоставление скептика (того, «кто все предвидит, / Чья не кружится голова» — *9—10*) и энтузиаста, который «покоится в сердечной неге» (*5*), что, конечно, ассоциируется с антитезой Онегин — Ленский. Наконец, эта же финальная строфа содержит основное для всей главы стилистическое противопоставление условной литературности («как мотылек») и грубой реальности, подчеркиваемое стилистическим диссонансом: «покоится в сердечной неге» (демонстративный «поэтизм») и «как пьяный путник на ночлеге» (прозаизм). Сводя эти лейтмотивы воедино, *П* всем ходом повествования подготовил конечное торжество скепсиса над иллюзией и прозы над поэзией. Тем более резко неожиданными являются заключительные (*9—14*) стихи строфы, сменяющие подготовленные оценки диаметрально противоположными: авторская точка зрения неожиданно сдвигается в сторону поэтических иллюзий и «сердца», а холодный «опыт» объявляется «жалким». Неожиданная концовка демонстрирует многоплановый характер пушкинского повествования в *ЕО*.

Глава пятая

О, не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана! / Ж у к о в с к и й — Эпиграф из заключительных стихов баллады Жуковского «Светлана» (1812). «Светлана» — вольная обработка сюжета баллады Бюргера «Ленора» (1773), которую Жуковский также перевел под названием «Людмила». «Светлана» считалась образцом романтического фольклоризма. Даже «архаист» Кюхельбекер, писавший, что, кроме нескольких отрывков в «Руслане и Людмиле» и нескольких стихотворений Катенина, русская литература вообще лишена народности, признавал, что «печатью народности» ознаменованы стихи в «Светлане» (*Кюхельбекер-1*. С. 457). Рифма: «Татьяна — Светлана» (см.: *3, V, 1, 3* и *5, X, 5, 6*) звучала для уха читателей тех лет шокирующе, поскольку «Светлана» не бытовое имя (оно отсутствует в святцах), а поэтическое, фольклорно-древнерусский адекват поэтических имен типа «Хлоя» или «Лила». Именно как поэтический двойник бытового имени оно сделалось прозванием известной в литературных кругах Александры Андреевны Протасовой-Воейковой (*П*, конечно, об этом знал, будучи тесно связан с ее другом Жуковским, а также с влюбленным в «Светлану» — Воейкову А. И. Тургеневым и сойдясь в 1826 г. с Языковым, который именно в это время, как дерптский студент, считал своим долгом пылать к ней страстью). А. А. Воейкова, Саша в быту, в поэтизированном мире дружбы, любви, литературы была Светлана. Имя же героини *ЕО* было подчеркнуто бытовым и простонародным, звучащим «антипоэтически», а не просто нейтрально. Соответственно и заданное эпиграфом «двойничество» Светланы Жуковского и Татьяны Лариной раскрывало не только параллелизм их народности, но и глубокое отличие в трактовке образов: одного, ориентированного на романтическую фантастику и игру, другого — на бытовую и психологическую реальность.

I, 4 — *Снег выпал только в январе...* — Реальная погода осенью 1820 — зимой 1821 г. не совпадала с пушкинским описанием: снег выпал исключительно рано, 28 сентября 1820 г. Карамзин писал Дмитриеву из Царского Села: «Выпал снег» (Письма Карамзина... С. 294). Правда, снег лежал недолго; 14 октября 1820 г. Н. И. Тургенев сообщал брату Сергею в Константинополь из Петербурга: «Мы живем между дождем и грязью, в физическом и нравственном смысле» (*Тургенев*. С. 316). Данное обстоятельство имеет значение, поскольку слова *П* в примечании к тексту *ЕО*: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» (VI, 193) — толкуются иногда излишне прямолинейно: любые реалии, входя в текст романа, получают значение художественных деталей.

II, 1 — *Зима!.. Крестьянин торжествуя...* — Стих вызвал возражения критики, основанные на тех же соображениях, что и выпады Б. Федорова и М. Дмитриева. Столкновение церковнославянского «торжествовать» и «крестьянин» побудило критиков сделать автору замечание: «В первый раз,

я думаю, дровни в завидном соседстве с *торжеством. **Крестьянин торжествуя*** выражение неверное» (Атеней. 1828. Ч. I. № 4).

5—6 — *Бразды пушистые взрывая...* — Ср. «Первый снег» П. А. Вяземского.

10 — *В салазки ж у ч к у посадив...* — *Жучка* здесь: не имя собственное (строчная буква!), а цитата из детской речи — обозначение беспородной крестьянской собаки. При нехудожественном пересказе выделение было бы передано выражением: «как они называют».

III, 6—7 — *Другой поэт роскошным слогом / Живописал нам первый снег...* — *Другой поэт* — П. А. Вяземский. К стихам 5—6 *П* сделал примечание: «Смотри: *Первый снег*, стихотворение князя Вяземского» (VI, 193).

14 — *Певец Финляндки молодой!* — *П* (VI, 193) отсылает читателей к следующим поэтическим картинкам:

Сегодня новый вид окрестность приняла,
Как быстрым манием чудесного жезла;
Лазурью светлою горят небес вершины;
Блестящей скатертью подернулись долины,
И ярким бисером усеяны поля.
На празднике зимы красуется земля
И нас приветствует живительной улыбкой.
Здесь снег, как легкий пух, повис на ели гибкой;
Там, темный изумруд посыпав серебром,
На мрачной со́сне он разрисовал узоры.
Рассеялись пары и засверкали горы,
И солнца шар вспылал на своде голубом.
Волшебницей зимой весь мир преобразован;
Цепями льдистыми покорный пруд окован
И синим зеркалом сравнялся в берегах.
Забавы ожили; пренебрегая страх,
Сбежались смельчаки с брегов толпой игривой
И, празднуя зимы ожиданный возврат,
По льду свистящему кружатся и скользят.

(*Вяземский-1.* С. 130)

Сковал потоки зимний хлад,
И над стремнинами своими
С гранитных гор уже висят
Они горами ледяными.
Из-под одежды снеговой
Кой-где вставая головами,
Скалы чернеют за скалами.
Во мгле волнистой и седой
Исчезло небо. Зашумели,
Завыли зимние мятели.

(*Баратынский.* Т. 2. С. 160—161)

Несмотря на комплиментарный контекст, начало пятой главы имеет полемический характер по отношению к традиции элегического изображения русской зимы и картин северной природы. *П* очень любил стихотворение Вяземского «Первый снег», сознательные и бессознательные цитаты из которого в изобилии встречаются в его сочинениях (см.: *Розанов И. Н.* Князь Вяземский и Пушкин. (К вопросу о литературных влияниях) // Беседы. М., 1915. Т. 1. С. 57—76; *Бицилли П. М.* Пушкин и Вяземский // Годишник на Софийския университет. 1939. Вып. 35). Известна также исключительно высокая оценка *П* поэтического дара Баратынского. Тем более знаменательно, что для утверждения права поэта на картины «низкой природы» он избрал полемическое сопоставление именно с наиболее высокими достижениями «роскошного слога».

IV—XXIV — Строфы, погружая героиню романа в атмосферу фольклорности, решительно изменили характеристику ее духовного облика. *П* не сгладил этого противоречия, противопоставив демонстративному заявлению в третьей главе «она по-русски плохо знала» (*XXVI, 5*) также явно программное «Татьяна (русская душою)...» (*5, IV, 1*). *П* привлек внимание читателей к противоречивости образа героини:

Так нас природа сотворила,
К противуречию склонна (*5, VII, 3—4*).

Пушкинский принцип противоречия как построения сложного целого тонко почувствовал И. В. Киреевский, писавший: «*...только разногласие связует два различные созвучия*» (*Киреевский И. В.* Нечто о характере поэзии Пушкина // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 52). О принципе противоречия в *ЕО* см. с. 484—490.

IV, 14 — *Мужьев военных и поход.* — В отдельном печатном издании главы было: «мужей», но в издании 1833 г. *П* изменил форму на простонародную, введя тем самым в текст точку зрения гадающих служанок.

V, 5—14 — *Ее тревожили приметы...* — «Заяц пересечет дорогу — несчастье», «поп попадет навстречу — путь несчастлив», «кот умывается — к гостям» (*Зеленин Д.* Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии // Живая старина. СПб., 1905. Вып. I—II. С. 12—13). П. А. Вяземский к этому месту текста сделал примечание: «Пушкин сам был суеверен» (Русский архив. 1887. № 12. С. 577). Рационалисты XVIII столетия относились к народным поверьям, приметам и обычаям отрицательно, видя в них результат непросвещенности и предрассудков, которые использует деспотизм, а в суеверии народа — условие похищения у него с помощью обмана и мнимых чудес исконного суверенитета. Эпоха романтизма, поставив вопрос о специфике народного сознания, усматривая в традиции вековой опыт и отражение национального склада мысли, реабилитировала народные «суеверия», увидев в них поэзию и выражение народной души.

Предрассудок! он обломок
Древней правды. Храм упал;
А руин его потомок
Языка не разгадал.

(*Баратынский*. Т. 1. С. 204)

Вера в приметы становится знаком близости к народному сознанию (см.: *Баратынский*. Т. 1. С. 206).

Начав в Михайловском статью, полемически направленную против трактовки народности В. К. Кюхельбекером и А. А. Бестужевым, *П* писал: «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (XI, 40). Отсюда напряженный интерес к приметам, обрядам, гаданиям, которые для *П*, наряду с народной поэзией, характеризуют склад народной души. Поэтическая вера в приметы Татьяны отличается от суеверия Германна из «Пиковой дамы», который, «имея мало истинной веры <...>, имел множество предрассудков» (VIII, 246). Такое соединение, вызвавшее недоумение Н. Л. Бродского (см.: «Пушкин не пытался объяснять странного соединения в своем мировоззрении элементов материализма с темными суевериями». — *Бродский*. С. 232), было, однако, характерно для вольнодумцев XVIII в.: именно отказ от идеи божественного промысла выдвигал на первый план значение Случая, а приметы воспринимались как результат вековых наблюдений над протеканием случайных процессов. Возможность повторения случайных сцеплений событий, «странных сближений» весьма занимала *П*, верившего в народные приметы и пытавшегося одновременно с помощью математической теории вероятности разгадать секреты случайного выпадения карты в штоссе.

Вера *П* в приметы соприкасалась, с одной стороны, с убеждением в том, что случайные события повторяются, а с другой — с сознательным стремлением усвоить черты народной психологии. Еще в 1821 г. он под впечатлением «Примет» Шенье написал стихотворение под тем же названием, где приметы связываются с поэзией народных наблюдений над природой:

Старайся наблюдать различные приметы:
Пастух и земледел в младенческие леты,
Взглянув на небеса, на западную тень,
Умеют уж предречь и ветр, и ясный день... (II, 222)

VII, 5 — *Настали святки. То-то радость!* — *Святки* зимние — 25 декабря — 6 января. Зимние святки представляют собой праздник, в ходе которого совершается ряд обрядов магического свойства, имеющих целью повлиять на будущий урожай и плодородие. Последнее связывается с обилием детей и семейным счастьем. Поэтому святки — время выяснения суженых и первых шагов к заключению будущих браков. «Никогда русская жизнь не является в таком раздолье, как на Святках: в эти дни все русские веселятся. Всматриваясь в святочные обычаи, мы всюду видим, что наши Святки созданы для русских дев. В посиделках, гаданиях, играх, песнях все направлено к одной цели — к сближению суженых <...> Только в Святочные дни юноши

и девы сидят запросто рука об руку; суженые явно гадают при своих суженых, старики весело рассказывают про старину и с молодыми сами молодеют; старушки грустно вспоминают о житье девичьем и с радостью подсказывают девушкам песни и загадки. Наша старая Русь воскресает только на Святках» (<*Снегирев И.*> Песни русского народа. СПб., 1838. Ч. I. С. 3—4).

«В крестьянском быту святки считаются самым большим, шумным и веселым праздником. <...> Святки считаются праздником молодежи по преимуществу...» (*Максимов С. В.* Собр. соч. СПб., 1912. Т. 17. С. 3). *«По старине торжествовали / В их доме эти вечера»* (*5, IV, 9—10*), то есть святочные обряды выполнялись в доме Лариных во всей их полноте. Святочный цикл, в частности, включал посещение дома ряжеными, явные гадания девушек «на блюде», тайные гадания, связанные с вызыванием суженого и загадыванием сна. Знание деталей и эмоциональной атмосферы этого цикла исключительно важно для понимания текста строф VIII—XXXIV.

Посещение дома ряжеными в пушкинском романе опущено, но следует отметить, что традиционной центральной фигурой святочного маскарада является медведь, что, возможно, оказало воздействие на характер сна Татьяны. Однако пропуск этой красочной детали святочного обряда (ср. описание ряженых в «Войне и мире» Л. Н. Толстого — т. 2, ч. IV, гл. 10—11), вероятно, связан с тем, что во всем цикле он выделяется наименее ясной выраженностью свадебных мотивов. *П* целенаправленно отобрал те обряды, которые были наиболее тесно связаны с душевными переживаниями влюбленной героини.

VIII, 1—14 — *Татьяна любопытным взором...* — «После всех увеселений вносили стол и ставили посреди комнаты <...> Являлась почетная сваха со скатертью и накрывала стол. Старшая нянюшка приносила блюдо с водою и ставила на стол. Красные девицы, молодушки, старушки, суженые снимали с себя кольца, перстни, серьги и клали на стол, загадывая над ними „свою судьбу“. Хозяйка приносила скатерть-столечник, а сваха накрывала ею блюдо. Гости усаживались. В середине садилась сваха прямо против блюда. Нянюшки клали на столечник маленькие кусочки хлеба, соль и три уголька. Сваха запевала первую песню: „хлеба да соли“. Все сидящие гости пели под ее голос. С окончанием первой песни сваха поднимала столечник и опускала в блюдо хлеб, соль, угольки, а гости клали туда же вещи. Блюдо снова закрывалось. За этим начинали петь святочные подблюдные песни. Во время пения сваха разводила в блюде, а с окончанием песни трясла блюдом. Каждая песня имела свое значение; но все эти значения были не везде одинаковы. Так, во многих местах одно и то же значение прилагалось к разным песням, смотря по местному обычаю. Эти значения: к скорому замужеству; к свиданию; замужество с ровнею? замужество с чиновным; к сватанию; к бедности; к сытой жизни; к свадьбе; к богатству; исполнение желания; веселая жизнь; девушкам к замужеству, молодцам к женитьбе; счастливая доля; дорога; замужество с милым; прибыль; замужество во двор; несчастье; к смерти; к болезни; к радости» (<*Снегирев И.*> Указ. соч. С. 44—46). Гадали также на растопленный воск или свинец.

Во время святок различали «святые вечера» (25—31 декабря) и «страшные вечера» (1—6 января). Гадания Татьяны проходили именно в страшные вечера, в то же время, когда Ленский сообщил Онегину, что тот «на той неделе» зван на именины (*IV, XLVIII*). Подблюдные песни, названные *П*, известны в ряде записей:

Кот кошурку
Звал спать в печурку:
«У печурке спать
Тепло, хорошо».

Диво ули́ ляду!
Кому спели,
Тому добро!

(цит.: Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970. С. 175; известны записи Шейна, Снегирева и др.). Песня предвещает замужество.

У Спаса в Чигасах за Яузою,
Слава!
Живут мужики богатые,
Слава!
Гребут золото лопатами,
Слава!
Чисто серебро лукошками.
Слава!

(<*Снегирев И.*> Указ. соч. С. 71)

Песня предвещает смерть.

IX — Строфа посвящена следующему, более важному этапу святочных гаданий. «Девушки после гостей начинали кликать суженого и ворожить разными способами под руководством опытных нянюшек». Все гадания на Васильев вечер «почитались важными и сбыточными» (<*Снегирев И.*> Указ. соч. С. 51, 57).

13—14 — *Как ваше имя? Смотрит он...* — Иронический тон повествования создается за счет столкновения романтических переживаний героини и простонародного имени, решительно несовместимого с ее ожиданиями. *П* сначала избрал имя «Мирон» (VI, 385), утвержденное литературной традицией XVIII в. как одно из комических и простонародных (см.: «Щепетильник» В. И. Лукина, «Анюту» М. И. Попова и др.), потом, поколебавшись между «Харитон» и «Агафон» (VI, 385), избрал последнее, недвусмысленно отнесенное к крестьянскому социальному ареалу и, одновременно, первое из тех, которые он в примечании 13 отнес к «сладкозвучнейшим греческим именам».

XI—XXI — Сон Татьяны имеет в тексте пушкинского романа двойной смысл. Являясь центральным для психологической характеристики «русской душою» героини романа, он также выполняет композиционную роль, связывая содержание предшествующих глав с драматическими событиями шестой

главы. Сон прежде всего мотивируется психологически: он объяснен напряженными переживаниями Татьяны после «странного», не укладывающегося ни в какие романные стереотипы поведения Онегина во время объяснения в саду и специфической атмосферой святок — времени, когда девушки, согласно фольклорным представлениям, в попытках узнать свою судьбу вступают в рискованную и опасную игру с нечистой силой. С. В. Максимов писал: «Почти на протяжении всех святок девушки живут напряженной, нервной жизнью. Воображение рисует им всевозможные ужасы, в каждом темном углу им чудится присутствие неведомой, страшной силы, в каждой пустой избе слышится топот и возня чертей, которые до самого Крещения свободно расхаживают по земле и пугают православный люд...» (*Максимов С. В.* Собр. соч. СПб., 1912. Т. 17. С. 4). В связи с этим следует подчеркнуть, что сон Татьяны имеет глубоко реалистическую мотивировку, и это заставляет сразу же решительно отбросить все попытки искать в его образах политическую тайнопись, намеки на казненных декабристов и все пр., совершенно несовместимое с психологической правдой характера провинциальной романтической барышни. См. попытку увидеть в «кровавых языках» намек на казненных декабристов, а усы чудовищ связать с жандармами (почему непременно с жандармами? — усы носили все офицеры легких кавалерийских полков) в статье Н. Н. Фатова «О „Евгении Онегине“ А. С. Пушкина» (Уч. зап. Черновицкого гос. ун-та. Сер. филол. наук. 1955. Т. 14. Вып. II. С. 99—100).

Однако сон характеризует и другую сторону сознания Татьяны — ее связь с народной жизнью, фольклором. Подобно тому как в третьей главе внутренний мир героини романа определен был тем, что она «воображалась» «героиней своих возлюбленных творцов» (*3, X, 1—2*) — авторов романов XVIII — начала XIX в., теперь ключом к ее сознанию делается народная поэзия. Сон Татьяны — органический сплав сказочных и песенных образов с представлениями, проникшими из святочного и свадебного обрядов.

Прежде всего следует отметить, что гадание «на сон» представляет собой обычное для святочных гаданий опасное действие, в ходе которого гадающий вступает в общение с нечистой силой. Приступая к такому гаданию, девушки снимают с себя кресты, пояса (пояс — древний языческий символ защитительного круга — сохраняет значение оберега и в русских этнографических материалах). Формула информантов, описывающих святочное гадание: «Сняли с себя кресты, немытика помянули» (*Максимов С. В.* Указ. соч. С. 6), — указывает на призывание черта[1]. *П*, видимо, был осведомлен в этой («черной») стороне святочных гаданий. Не случайно он подчеркнул, что Татьяна

[1] В отрывке Брюсова «Рассказы Маши...» так описывается святочное гадание — «слушанье на перекрестке»: «Вечером пойдут девицы на беседу. Потом которая-нибудь скажет: „Пойдемте слушать“. Сейчас они кресты снимут, на гвоздь повесят. Такие там, в избах, где беседы, <гвозди> вбиты по стенам. Сядут, кто на кочергу, кто на ухват, кто на сковородник, и поедут на перекресток. Там сделают дорогу: три полосы по снегу проведут. Встанут и начнут всех нехороших призывать: „Черти, дьяволы, лешие, водяные, русалки, домовые, баечники, перебаечники — приходите и покажитесь нам“» (Лит. наследство. М., 1976. Т. 85. С. 88).

«поясок шелковый сняла» (*5, X, 9—10*) — упомянуть о снимании креста, конечно, не было возможности. Вспомним, что выражение «на этом глупом небосклоне» (*3, V, 12*) печатно было объявлено кощунственным («Едва смеешь верить глазам своим!» — восклицал критик альманаха «Северная звезда» за 1829 г. М. А. Бестужев-Рюмин), ср. также цензурные трудности с публикацией баллады Жуковского «Иванов вечер». См.: *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 444—447.

Указание на то, что «Татьяна поясок шелковый сняла» — не простое описание раздевания девушки, готовящейся ко сну, а магический акт, равнозначный снятию креста. Это доказывается особой функцией пояса, зафиксированной в ряде этнографических описаний русских поверий: «Существуют и особые средства борьбы с чарами колдуна. Это прежде всего меры профилактические — обереги. Таковым является постоянное ношение пояса. Великоруссы носят пояс на голом теле и не снимают его даже в бане» (*Никитина Н. А.* К вопросу о русских колдунах // Сб. Музея антропологии и этнографии. Л., 1928. Вып. VII. С. 319—320).

Для характеристики атмосферы, которой окружены святочные гадания, показателен следующий рассказ: «Вот я стала ложиться спать, положила гребенку под головашки и сказала: „Суженый-ряженый, приди ко мне мою косу расчесать“. — Сказавши так-то, взяла я и легла спать, как водится, не крестясь, не помолившись Богу». Ночью пришел черт и вырвал гадающей полкосы. Девушка подняла крик, проснулись родители, отец взял кнут, «лупцует да приговаривает: „Не загадывай, каких не надо, загадок, не призывай чертей“» (*Максимов С. В.* Указ. соч. С. 5).

Таким образом, гадание на сон проходит в обстановке страха, характеризующего всякое ритуальное общение с нечистой силой. Мир нечистой силы — мир, по отношению к обыденному, перевернутый, а поскольку свадебный обряд во многом копирует в зеркально перевернутом виде обряд похоронный, то в колдовском гадании жених часто оказывается подмененным мертвецом или чертом. Такое переплетение фольклорных образов в фигуре святочного «суженого» оказывалось в сознании Татьяны созвучным «демоническому» образу Онегина-вампира и Мельмота, который создался под воздействием романтических «небылиц» «британской музы».

Однако выделение в образе «суженого» инфернальных черт активизировало определенные представления из мира народной сказки: герой начинал ассоциироваться с силами, живущими «в лесу», «за рекой». Сюжеты этого рода подсказывали «лесному жениху» других двойников (в зависимости от жанра — медведя или разбойника). Лесная свадьба, которая могла быть истолкована и как смерть, похищение нечистой силой, получала дополнительное сюжетное решение: разбойник и красна девица. Следует иметь в виду, что образ разбойника также был окружен ореолом романтики в литературной традиции. С этой стороны фольклорные и романтические представления также соприкасались.

X, 1 — *Татьяна, по совету няни...* — То, что девушкой во время святочного гадания должна руководить опытная старуха, зафиксировано в ряде источников.

6 — *И я — при мысли о Светлане...* — Героине баллады Жуковского Светлане, гадавшей на суженого, сидя за столом, накрытом на два прибора, в полночь явился мертвый жених:

Вот в светлице стол накрыт
Белой пеленою;
И на том столе стоит
Зеркало с свечою;
Два прибора на столе.

(*Жуковский.* Т. 2. С. 19)

В балладе Жуковского святочный сон фигурирует, однако, в функции, противоположной фольклору: вся святочная фантастика привиделась героине во сне и объявляется несуществующей перед лицом веры в Провиденье. «Вещая», предсказывающая роль сна снята. Пушкинская трактовка более бытовая — ничего вне обыденной реальности в сюжет не вводится — и фольклорно более точная: гадание «на зеркало» у *П* происходит в бане, а не в светлице, как оно и должно быть (реальное гадание «на жениха» всегда производится в бане — в помещении, где нет иконы). По этой же причине оно невозможно в избе; святочный сон, с точки зрения психологии героини, не теряет своего значения от того, что он «привиделся», а не произошел наяву.

7—8 — *Мне стало страшно — так и быть... / С Татьяной нам не ворожить.* — Стихи допускают двойное истолкование: с одной стороны, автор может быть представлен здесь как создатель текста, который, «испугавшись» за любимую героиню, способен своей волей изменить весь ход рассказа. С другой — этот же текст позволяет увидеть в авторе непосредственного участника событий. Во время святочных гаданий роль девушек и парней различна: девушки, являющиеся главными действующими лицами, гадают серьезно, стремясь получить сведения о будущих женихах. Парням же отведена ритуальная роль насмешников, вносящих в гадание игру. Они подстерегают гадающих, пугают их, забравшись в баню или овин, подают оттуда голоса, когда девушки приходят «слушать», выдают себя за нечистую силу, попутно — и это тоже входит в ритуал — заигрывая с девушками. Именно в такой роли выступил Николай Ростов, когда он побежал целоваться к Соне, которая пошла «слушать» к амбару (см.: «Война и мир», т. 2, ч. IV, гл. 11). Стихи допускают предположение, что автор собирался выступить в этой утвержденной обрядом роли «парня» и отправиться в баню пугать гадающую о суженом героиню, однако, подобно ей, сам испугался, и гадание не состоялось. В этом случае автор вступает в непосредственные контакты с героиней, подобно тому, как он общался с Онегиным в конце первой главы. Возможность для автора одновременно выступать в роли человека, «выдумывающего» историю героини, и в роли ее реального знакомого, разделяющего милые деревенские досуги Татьяны, обостряет игру между «романом» и «жизнью» в *ЕО*, создавая емкое пространство «поэзии действительности».

11 — *Легла. Над нею вьется Лель...* — *Лель* — искусственное божество, введенное на русский Олимп писателями XVIII в. на основании припевов-выкриков, в основном в свадебной поэзии: «Люли, лель, лелё». Припевы эти воспринимались как призывание, звательные формы собственного имени. Из этого делался вывод, что Лель — славянский Амур, божество любви.

13 — *Девичье зеркало лежит.* — Во время святочного гадания «на сон» под подушку кладут различные магические предметы. Среди них зеркало занимает первое место. Все же предметы, связанные с крестной силой, удаляют.

XI—XII. Переправа через реку — устойчивый символ женитьбы в свадебной поэзии. Ср. также образ моста из жердочек, переброшенного через реку, в описании А. А. Потебней гадания «на жениха»: «Делают из прутиков мостик и кладут его под подушку во время сна, загадывая: „Кто мой суженый, кто мой ряженый, тот переведет меня через мост“». Потебня заключает: «Татьяна Пушкина — „русская душой“ и ей снится русский сон <...> Этот сон предвещает выход замуж, хоть и не за милого» (*Потебня А.* Переправа через реку как представление брака // Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989. С. 564). Однако в сказках и народной мифологии переход через реку является также символом смерти. Это объясняет двойную природу образов сна Татьяны: как представления, почерпнутые из романтической литературы, так и фольклорная основа сознания героини заставляют ее сближать влекущее и ужасное, любовь и гибель.

XII, 7 — *Большой, взъерошенный медведь...* — Ср.: «Медведя видеть во сне предвещает женитьбу или замужество» (*Балов А.* Сон и сновидения в народных верованиях (Из этнографических материалов, собранных в Ярославской губернии) // Живая старина. 1891. Вып. IV. С. 210). Связь образа медведя с символикой сватовства, брака в обрядовой поэзии отмечалась исследователями. Ср. подблюдную песню «к свадьбе»:

Медведь пыхтун,
Слава!
По реке плывет;
Слава!
Кому пыхнет во двор,
Слава!
Тому зять в терем,
Слава!

(<*Снегирев И.*> Указ. соч. С. 84)

Ср. весьма распространенный обычай, связывающий медвежью шкуру, а также любой густой мех (ср.: «взъерошенный», «косматый лакей») со свадебной символикой плодородия и богатства: молодых на свадьбе сажают на медвежий или другой густой мех и пр. «Убитую медведицу признают за невесту или сваху, превращенную на свадьбе в оборотня» (*Зеленин Д. К.* Описание рукописей ученого архива имп. Русского географического общества. Пг., 1914. Вып. 1. С. 259).

Исследователи отмечают двойную природу медведя в фольклоре: в свадебных обрядах в основном раскрывается добрая, «своя», человекообразная природа персонажа, в сказочных — представляющая его хозяином леса, силой, враждебной людям, связанной с водой (в полном соответствии с этой стороной представлений, медведь во сне Татьяны — «кум» хозяина «лесного дома», полудемона, полуразбойника Онегина, он же помогает героине перебраться через водяную преграду, разделяющую мир людей и лес) (*Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965. С. 160—165). В этой, второй функции медведь оказывается двойником лешего, «лесного черта», и роль его как проводника в «шалаш убогой» вполне оправдана всем комплексом народных верований.

XVI—XVII — Содержание строф определено сочетанием свадебных образов с представлением об изнаночном, вывернутом дьявольском мире, в котором находится Татьяна во сне. Во-первых, свадьба эта — одновременно и похороны: «За дверью крик и звон стакана, / Как на больших похоронах» (*5, XVI, 3—4*). Во-вторых, это дьявольская свадьба, и поэтому весь обряд совершается «навыворот». В обычной свадьбе приезжает жених, он входит в горницу вслед за дружкой. В горнице вдоль по скамейкам сидят гости. Вошедший (как правило, это дружка) обращается к сидящим:

Здравствуйте, гости милосердые,
Прикажите сказать слово легкосердое,
Кто в доме нача́л?

Гости отвечают: Мать Пресвятая Богородица! Дружка молится, потом спрашивает:

Здравствуйте, гости милосердые,
Прикажите сказать слово легкосердое,
Кто в доме хозяин?

Гости отвечают: Леонтий Павлович! (см.: *Смирнов А.* Песни крестьян Владимирской и Костромской губерний. М., 1847. С. 129—130, 179—180).

Во сне Татьяны все происходит противоположным образом: прибывает в дом невеста (дом этот не обычный, а «лесной», то есть «антидом», противоположность дому), войдя, она также застает сидящих вдоль стен на лавках, но это не «гости милосердые», а лесная нечисть. Возглавляющий их Хозяин оказывается предметом любви героини. Описание нечистой силы («шайки домовых») подчинено распространенному в культуре и иконографии средних веков и в романтической литературе изображению нечистой силы как соединению несоединимых деталей и предметов. Ср. в вариантах «Вия» Гоголя: «Он увидел вдруг такое множество отвратительных крыл, ног и членов, каких не в силах бы был разобрать обхваченный ужасом наблюдатель! Выше всех возвышалось странное существо в виде правильной пирамиды, покрытое слизью. Вместо ног у него было внизу с одной стороны половина челюсти, с другой — другая; вверху, на самой верхушке этой пирамиды, высовывался беспрестанно длинный язык и беспрерывно ломался на все стороны. На противоположном крылосе уселось белое, широкое, с какими-то отвисшими

до полу белыми мешками, вместо ног; вместо рук, ушей, глаз висели такие же белые мешки. Немного далее возвышалось какое-то черное, все покрытое чешуею, со множеством тонких рук, сложенных на груди, и вместо головы вверху у него была синяя человеческая рука. Огромный, величиною почти с слона, таракан остановился у дверей и просунул свои усы» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 2. С. 574). О сходстве пушкинской «шайки домовых» с образами русской лубочной картинки «Бесы искушают св. Антония» и картины Иеронима Босха на ту же тему см.: *Боцяновский В. Ф.* Незамеченное у Пушкина // Вестник литературы. 1921. № 6—7. Интересно указание, что копия с картины Мурильо на тот же сюжет находилась в Михайловском (*Бродский.* С. 236). *П*, бесспорно, известно было описание нечистой силы у Чулкова: «Вся комната наполнилась дьяволами различного вида. Иные имели рост исполинский, и потолок трещал, когда они умещались в комнате; другие были так малы, как воробьи и жуки с крыльями, без крыльев, с рогами, комолые, многоголовые, безголовые» (цит.: *Сиповский В. В.* Пушкин, жизнь и творчество. СПб., 1907. С. 470). В повести Ж. Казота «Влюбленный дьявол» бес является в образе отвратительного верблюда, во второй части книги Ж. Сталь «О Германии» (в пересказе «Фауста») *П* мог встретить в описании вальпургиевой ночи «полуобезьяну-полукошку». В поэме Г. Каменева «Громвал» читаем:

Духи, скелеты, руками схватясь,
Гаркают, воют, рыкают, свистят...

(Поэты 1790—1810-х. С. 604)

П уже знал в это время романтический сон Софьи из «Горя от ума»:

Какие-то не люди и не звери
Нас врозь — и мучили сидевшего со мной <...>
Нас провожают стон, рев, хохот, свист чудовищ! (д. I, явл. 4)

Б. В. Томашевский опубликовал замечания и поправки *П* на чистых листах, вплетенных в подготавливавшийся им для отдельного издания экземпляр первой части романа (главы первая—шестая). Здесь встречаем рисунок к строфе XVII пятой главы — скачущая мельница, череп на гусиной шее и пр. (см.: Временник, 2, вклейка между с. 8 и 9). Можно отметить, что такое изображение нечистой силы имеет западноевропейское происхождение и не поддерживается русской иконографией и фольклорными русскими текстами.

XVIII, 5 — *Он там хозяин, это ясно...* — Сцена связана, с одной стороны, с балладой *П* «Жених»:

«Мне снилось, — говорит она, —
Зашла я в лес дремучий,
И было поздно; чуть луна
Светила из-за тучи <...>
И вдруг, как будто наяву,
Изба передо мною <...>
Вдруг слышу крик и конский топ... <...>
Крик, хохот, песни, шум и звон... (II, 412—413)

Разбойники «за стол садятся, не молясь / И шапок не снимая» (Там же). Старший разбойник убивает на пиру девицу-красавицу (см. подробное сопоставление «Жениха» со сном Татьяны в статье: *Кукулевич А. М., Лотман Л. М.* Из творческой истории баллады Пушкина «Жених» // Временник, 6. С. 72—91). С другой стороны, текстуальная зависимость связывает это место «сна» с «Песнями о Стеньке Разине» (1826):

На корме сидит сам хозяин,
Сам хозяин, грозен Стенька Разин (III, 23).

В третьей из песен стих: «Что не конский топ, не людская молвь» (III, 24) перекликается с «людская молвь и конский топ» строфы XVII. Сюжет о герое-разбойнике подразумевал сцену убийства. Стенька Разин

В волны бросил красную девицу,
Волге-матушке ею поклонился (III, 23).

Такая возможность потенциально присутствует и в сне Татьяны, которая находила «тайну прелесть» «и в самом ужасе» (*5, VII, 1—2*). Однако *П*, видимо, была известна и другая сюжетная возможность: жених (или похититель)-разбойник убивает *брата* своей невесты.

Захотелось красной девке за разбойничка замуж.
Как со вечера разбойник он сряжался под разбой;
На белой заре разбойник он двенадцать коней вел;
На тринадцатом конечке сам разбойничек сидит;
Подъезжает же разбойник ко широкому своему двору;
Он ударил же разбойник копьем новым ворота:
«Отворяй, жена, ворота, пущай молодца на двор;
Принимай, жена, рубашки, не развертывай — *примай*!»
Не стерпела, поглядела, чуть опомнилась мла́да:
«Ты, разбестия-разбойник, погубитель, супостат,
Ты на что убил, зарезал брата роднова мово?»

(*Смирнов А.* Песни крестьян Владимирской
и Костромской губерний. М., 1847. С. 71—72)

В свете такого сюжетного стереотипа становится понятным и убийство Онегиным Ленского во сне. Ср.: в главе седьмой Татьяна прямо называет Ленского братом («Она должна в нем [Онегине] ненавидеть / Убийцу брата своего...» — *7, XIV, 6—7*). Атмосфера фольклорности, в которую погружает *П* Татьяну, основана на конкретной и разнообразной осведомленности поэта в обрядовой, сказочной и песенной народной поэзии и на точном знании деталей святочных и свадебных обрядов.

XXI, 11 — *Авроры северной алей...* — *Аврора* (древнеримск. миф.) — богиня утренней зари.

XXII, 8 — *Но ни Виргилий, ни Расин...* — *Виргилий* — см. с. 556. *Расин* Жан (1639—1699) — французский драматург, корифей французского классического театра. Несмотря на ряд критических отзывов, *П* чрезвычайно высоко ставил поэтический дар Расина (см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция.

Л., 1960). Расин (разумеется, в подлиннике) входил в начале XIX в. в круг чтения среднего образованного русского дворянина. Ср. данные дневника Ф. Я. Мирковича — молодого офицера, раненного на Бородинском поле и находившегося на излечении в Рязани: «Целый день читал Расина», «Вечером пригласил к себе Пущина и Смиттена, мы вместе читали трагедию „Федра“» (Пущин и Смиттен — также раненые офицеры, у одного из них ампутирована нога. — *Ю. Л.*). «Все утро читал „Митридата“. Что за красноречие, что за прелесть слога, какая грация и чистота стихов, какое искусство и простота!» И рядом: «Моей ране стало лучше» (*Миркович.* С. 80—81). Миркович был рядовым читателем, обычным офицером, однако вкусы его интересны, поскольку с 1802 по 1805 г. его учителем французского языка и словесности был де Будри (см. с. 496).

9 — *Ни Скотт, ни Байрон, ни Сенека... — Сенека* (ок. 4 г. до н. э. — 65 г. н. э.) — римский философ-стоик и драматург.

10 — *Ни даже Дамских Мод Журнал...* — Н. Л. Бродский полагает, что речь идет о «Дамском журнале» П. И. Шаликова (*Бродский.* С. 238). Принять это предположение невозможно: журнал Шаликова не был журналом мод, а представлял собой литературно-критическое издание. Публикация «модных картинок», после «Московского Меркурия» П. И. Макарова, производилась многими журналами, что, однако, не давало оснований называть их «журналами мод». Так, истинно провинциальная барыня — Наталья Павловна из «Графа Нулина» — узнавала последние моды из «Московского телеграфа»:

> Позвольте видеть ваш убор...
> Так: рюши, банты... здесь узор...
> Все это к моде очень близко. —
> «Мы получаем Телеграф» (V, 7).

Однако о Татьяне *П* сказал прямо: «Журналов наших не читала» (*3, XXVI, 6*), а перерабатывая для отдельного издания первых шести глав текст, заменил:

> Я знаю: дам хотят заставить
> Читать по-русски. Право, страх!

на:

> Читать журналы. Право, страх.

(Временник, 2. С. 9)

Представить Татьяну читающей имевший полуанекдотический характер журнал Шаликова значило бы приравнять ее к провинциальной посредственности псковских барышень, о которых *П* писал в набросках строфы XVII-а четвертой главы (см. с. 507). Специального журнала дамских мод в России в начале XIX в. не было; здесь имеется в виду европейски известное французское периодическое издание «Journal des dames et des modes», выпускавшееся в ту пору гравером Ламесанжером. Журнал этот выходил с 1797 по

1838 г. (всего за 42 года издания вышло 3600 номеров) и считался общеевропейским законодателем мод.

12 — *То был, друзья, Мартын Задека...* — Примечание *П*: «Гадательные книги издаются у нас под фирмою Мартына Задеки, почтенного человека, не писавшего никогда гадательных книг, как замечает Б. М. Федоров» (VI, 194). Примечание представляет собой полемический ответ на нападки литератора Б. Федорова в его журнале «Санктпетербургский зритель» (кн. I, 1828). *Мартын (Мартин) Задека* — вымышленное лицо, якобы жившее в XI в. и являвшееся после смерти с загробными пророчествами (см.: *Набоков*. Т. 2. С. 514—516). Приписываемая ему книга — видимо, перевод с немецкого: «Древний и новый всегдашний гадательный оракул, найденный после смерти одного стошестилетнего старца Мартина Задека, по которому узнавал он судьбу каждого чрез круги счастия и несчастия человеческого, с присовокуплением Волшебного зеркала или толкования слов; также правил Физиогномии и Хиромантии, или Наук как узнавать по сложению тела и расположению руки или чертам свойства и участь мужеского и женского пола с приложением его же Задека предсказания любопытнейших в Европе происшествий, событием оправданное, с прибавлением Фокус-Покус и забавных загадок с отгадками» (М., 1814). В 1821 г. вышло уже третье издание. 16 сентября 1827 г. А. Н. Вульф, посетив *П* в Михайловском, отметил в дневнике, что видел у него на столе «изъяснение снов, скрывшееся в полдюжине альманахов» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 415). *П*, видимо, пользовался этой книгой и после написания пятой главы *ЕО*. Сочинения Мартына Задеки воспринимались в кругу образованных современников *П* как курьез, однако были известны. В 1824 г. декабрист Батеньков в письме А. А. Елагину в свойственной ему шутливой манере извещал, что в 1825 г. непременно решил жениться «паче всего потому, что Мартын Задека, великий Альберт и г. Брюс предрешают единогласно рождение в 1826 году необыкновенного отрока...» (Письма Г. С. Батенькова, И. И. Пущина и Э. Г. Толля. М., 1936. С. 147).

XXIII, 5 — *Его с разрозненной М а л ь в и н о й* — *«Мальвина»* — роман в шести частях М. Коттен, см. с. 612.

9—10 — *Грамматику, две П е т р и а д ы, / Да Мармонтеля третий том.* — *Две Петриады* — так *П* иронически именует произведения: «Петриада. Поэма эпическая, сочинения Александра Грузинцова» (СПб., 1812; второе «перетворенное» издание вышло в 1817 г.) и одну из двух поэм: «Петр Великий, лирическое песнопение в осьми песнях, сочинил кн. Сергий Шихматов» (СПб., 1810) или «Петр Великий, героическая поэма в шести песнях стихами сочиненная» Р. Сладковского (СПб., 1803). О *Мармонтеле* см. с. 613; в библиотеке *П* имелось полн. собр. соч. Мармонтеля в 18-ти т. (1818—1819); см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. IX—X. С. 282. Третий том включал в себя «Нравственные повести» («Contes moraux»), которые в 1794—1798 гг. перевел Карамзин (2-е изд. — 1815).

XXV, 1 — *Но вот багряною рукою...* — Утверждение *П* в примечании об этих стихах как пародии на Ломоносова было спровоцировано укоризненно-доносительным замечанием о них в рецензии М. Дмитриева: «Шутка над Ломоносовым <...> Так, кажется, старик начинает Оду свою на день восшествия на *Престол Императрицы Елизаветы*» (Атеней. 1828. Ч. I. № 4. С. 438). Однако пародия эта имеет более сложный характер: в стихотворении И. И. Дмитриева «Чужой толк» перечисляются штампы одических описаний торжеств:

На праздник иль на что подобное тому:
Тут найдешь то, чего б нехитрому уму
Не выдумать и ввек: *зари багряны персты*,
И райский крин, и Феб, и небеса отверсты!

(*Дмитриев*. С. 114)

«Чужой толк» вспомнился *П* в связи с полемикой вокруг статьи Кюхельбекера (см. с. 636). В строфе XXXIII четвертой главы *П* спрашивал Кюхельбекера, неужели же тот предпочитает поэта из «чужого толка» современным элегикам. Вопрос этот вызвал у *П* желание начать в этом ключе описание именин Татьяны, подобно тому, как в «Оде его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову» он, как это показал Ю. Н. Тынянов (см. с. 637), демонстрировал, как бы выглядело на практике осуществление призыва соединить политическую тематику и одическую поэтику. Объектом полемики в этих стихах был не Ломоносов, а Кюхельбекер.

5 — *С утра дом Лариных гостями...* — Ср.: «За ужином Елизавета Сергеевна объявила нам, что на другой день мы поедем на именины к ее соседям Требинским. Именины в деревне — магические слова» (*Смирнова-Россет*. С. 44).

XXVI — *П* создает особый тип литературного фона: в него включены общеизвестные герои произведений, ставшие к этому времени литературными масками, одно упоминание которых оживляет в сознании читателей целый художественный мир.

3—4 — *Гвоздин, хозяин превосходный, / Владелец нищих мужиков...* — Это, конечно, несколько трансформированный капитан Гвоздилов из «Бригадира» Фонвизина, о котором Бригадирша говорит, что «...бывало, он рассерчает за что-нибудь, а больше хмельной: так, веришь ли богу, мать моя, что гвоздит он, гвоздит ее (свою жену. — *Ю. Л.*), бывало, в чем душа останется, а ни дай ни вынеси за что» (д. IV, явл. 2). Знание этой цитаты раскрывает методы хозяйствования Гвоздина (см. с. 493). В традиции комедии XVIII в. даны и имена других гостей, что создает специфическую комическую театрализацию фона всей сцены.

5—6 — *Скотинины, чета седая, / С детьми всех возрастов, считая / От тридцати до двух годов...* — Это родители Простаковой и Скотинина из «Недоросля» Фонвизина: «Г-жа Простакова: <...> Вить и я по отце Скотининых. Покойник батюшка женился на покойнице матушке. Она была

по прозванию Приплодиных. Нас, детей, было с них восемнадцать человек» (д. III, явл. 5). Появление на балу у Лариных 12 января 1821 г. персонажей, жизнь которых приурочена к середине XVIII в., не смущало автора: он вывел их именно как литературные типы, сохраняющие актуальность для русской провинции и в его эпоху. Цитированный монолог Простаковой привлекал внимание *П* — из него он извлек эпиграф для гл. III «Капитанской дочки»: «Старинные люди, мой батюшка. *Недоросль*» (VIII, 294).

9—11 — *Мой брат двоюродный, Буянов...* — Введение в круг гостей героя поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед» Буянова интересно не только как расширение литературного фона. *П* называет Буянова своим двоюродным братом (ср. дальше: «Буянов, братец мой задорный» — *5, XLIII, XLIV, 1*), имея в виду, что дядя автора *ЕО*, В. Л. Пушкин, «произвел на свет» Буянова, а С. Л. Пушкин — самого автора романа в стихах. Такое шокирующее уравнение реального и литературного отцовства приводит к тому, что в *ЕО* реально существовавшие и вымышленные герои соседствуют на равных правах, встречаются и влияют на судьбу друг друга. Это, с одной стороны, резко обостряет чувство условности текста (подобно тому, как если бы актер время от времени сходил со сцены в зал, а зрители прохаживались по сцене). Однако, с другой — это же способствует обострению читательского восприятия действия как реально имевших место событий (аналогично эффекту, производимому врезкой в игровой фильм кусков хроникальной ленты). Можно отметить, что ироническая игра, основанная на смешении реального и литературного родства, у *П*, как правило, связывалась с образом его дяди В. Л. Пушкина. Ср. «Дяде, назвавшему сочинителя братом»:

...Нет, нет — вы мне совсем не брат;
Вы дядя мне и на Парнасе (I, 204).

Из письма к Вяземскому:

Писатель нежный, тонкий, острый,
Мой дядюшка — не дядя твой,
Но, милый, — музы наши сестры,
Итак, ты все же братец мой (II, 419).

XXVII, 2 — *Приехал и мосье Трике...* — Фамилия Трике образована по типу комедийных фамилий французов в русских пьесах XVIII — начала XIX в. Ср.: «Трише» (trichet), то есть «обманщик» в комедии И. А. Крылова «Модная лавка». *Трике* — triqué (франц. фамильярн.) означает «битый палкой»; бить палкой кого-либо означало нанесение унизительного оскорбления человеку, недостойному быть вызванным на дуэль и, следовательно, исключенному из круга порядочных людей. Так можно было расправиться с мошенником или мелким шулером.

8 — *Réveillez vous, belle endormie.* — Проснись, прекрасная (франц.) — «Упоминаемая здесь песенка — одно из популярнейших произведений Dufresny (1648—1724), драматурга и автора нескольких известных в свое время

романсов и куплетов» (*Томашевский Б.* Заметки о Пушкине // Пушкин и его современники. Пг., 1917. Вып. XXVIII. С. 67—70). Тот же автор отмечает, что текст с belle Nina неизвестен, но ряд поздравительных песен на этот мотив зафиксирован.

13—14 — *И смело вместо belle Nina...* — См. с. 603.

XXVIII, 13—14 — *Мужчины против: и крестясь, / Толпа жужжит за стол садясь.* — Места дам и мужчин за столом регулировались рядом правил, в частности расположением хозяев. Так, на именинах Наташи в «Войне и мире» хозяин и хозяйка сидели на двух концах длинного стола, и соответственно гости распределились по «дамскому» и «мужскому» концам друг против друга (т. 1, ч. I, гл. 15). На именинах Татьяны дамы и мужчины сидели с двух сторон стола. Почетное место именинницы находилось в центре. Естественно, место для почетного гостя должно было быть против нее с мужской стороны. На это место посадили Онегина (см.: *XXX, 1*). Татьяна смутилась, поскольку в том, что Онегина усадили на почетном месте против нее, все должны были усмотреть подтверждение возможности его сватовства. *Крестясь* — знак крестного знамения означал начало трапезы. Креститься полагалось, когда гость садился на пододвинутый ему слугой стул (см.: *Набоков.* Т. 2. С. 531).

XXXI, 1 — *Траги-нервических явлений...* — Обморок был одной из форм «любовного поведения» щеголих XVIII в., когда он составлял модную новинку. «Обмороки в это время вошли в большую моду и последние существовали различных названий: так, были обмороки Дидоны, капризы Медеи, спазмы Нины, вапёры Омфалы, „обморок кстати“, обморок коловратности и проч. Нервы стали известны чуть ли не в двадцатых годах нынешнего [XIX] столетия» (*Пыляев М. И.* Старое житье. Очерки и рассказы. СПб., 1892. С. 82). Искренность и простота героини проявились в том, что она не упала в обморок, однако сама возможность такой скандальной и провинциальной сцены взбесила Онегина.

По рассказам Нащокина, *П* «уверял, что при необходимости можно удержаться от обморока» (*Цявловский М.* Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым. М.; Л., 1925. С. 36—37, 98—101). Совпадение эпизода в *ЕО*, написанного во время михайловской ссылки, со словами, сказанными Нащокину, проливает свет на смысл загадочного текста, который одни исследователи называют «устной новеллой Пушкина» (см.: *Гроссман Л. П.* Этюды о Пушкине. М.; Пг., 1923. С. 111), а другие считают биографическим эпизодом из истории отношений *П* и Д. Фикельмон (свод данных см.: *Раевский Н.* Портреты заговорили. Алма-Ата, 1974. С. 278—287, 393—396). Если даже в основе «устной новеллы» лежал реальный эпизод, то он должен был произойти значительно раньше — уже в 1825 г. *П* было известно, что усилием воли женщина может удержаться от обморока. То обстоятельство, что место действия «устной новеллы» напоминает дом австрийского посла в Петербурге (см.: *Раевский.* Указ. соч. С. 279), с одной стороны, может объясняться типовым характером планировки барского особняка XVIII в. (*П* просто описывал обычное расположение комнат), а с

другой — обычной для творческого воображения контаминацией разновременных событий и пространств.

XXXII, 7 — *Между жарким и блан-манже...* — *Блан-манже* — сладкое блюдо, желе из миндального молока.

8 — *Цимлянское несут уже...* — *Цимлянское* — донское шипучее вино, по наименованию станицы Цимлянской. См. с. 644. В доме Онегина в обычные дни подают дорогое французское шампанское (в Петербурге Онегин пил шампанское высшей марки — «вино кометы» — *I, XVI, 8*), у Лариных на именинах — более дешевое цимлянское.

11 — *Зизи, кристалл души моей...* — *Зизи* — детское и домашнее имя Евпраксии Николаевны Вульф (1810—1883), в замужестве Вревской, дочери от первого брака тригорской помещицы П. А. Осиповой, соседки и приятельницы *П*. Длительная дружеская связь Е. Н. Вульф с *П* стала особенно тесной в 1826 г., когда в Тригорском собирались *П*, Языков и А. Н. Вульф. См. в воспоминаниях последнего: «Сестра моя Euphrosine, бывало, заваривает всем нам после обеда жженку (горячий напиток, приготовлявшийся из коньяка или рома, сахара, лимона и пряностей; жженку поджигали и тушили вином. — *Ю. Л.*): сестра прекрасно ее варила, да и Пушкин, ее всегдашний и пламенный обожатель, любил, чтобы она заваривала жженку... и вот мы из этих самых звонких бокалов, о которых вы найдете немало упоминаний в посланиях ко мне Языкова, — сидим, беседуем да распиваем пунш» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 413—414).

Пророк изящного! забуду ль <...>
Когда могущественный ром
С плодами сладостной Мессины,
С немного сахара, с вином,
Переработанный огнем,
Лился в стаканы-исполины?
Как мы, бывало, пьем да пьем,
Творим обеты нашей Гебе,
Зовем свободу в нашу Русь.

(*Языков Н. М.* А. С. Пушкину //
Собр. стихотворений. М., 1948. С. 107)

Языков именует Е. Н. Вульф в стихах Гебой (древнегреч.) — богиней, разливающей вино богам, а *П* вносит в текст *ЕО* ее домашнее прозвище, неизвестное, как и обстоятельства дружеских попоек, на которые намекает *П*, большинству читателей. Этим он придал тексту атмосферу интимности и стилистического многоголосия, создавая переход от сатирических интонаций предшествующих строф к лирической тайнописи.

XXXV, 9 — *Столы зеленые раскрыты...* — Столы для карточной игры оклеивались или покрывались зеленым сукном, на котором мелом записывались взятки.

11—12 — *Бостон и ломбер стариков... — Бостон, ломбер*, вист — коммерческие игры, популярные начиная с XVIII в. Еще в 1791 г. Н. Страхов называл ломбер и вист «играми, подавшими просьбы о помещении их в службу степенных и солидных людей» (Переписка моды... М., 1791. С. 31). Азартные игры, которым молодежь могла посвящать ночи в холостой компании, в светском собрании или на семейном балу терпимы быть не могли. Вист — см. с. 630.

XXXVI, 1—3 — *Уж восемь робертов сыграли... — Роберт* (роббер) — «три сыгранных партии в вист, составляющие один круг игры, после которого производится денежный расчет» (Словарь языка *П*. Т. 3. С. 1024). После завершения роббера игроки пересаживаются. *Восемь робертов* — 24 партии.

13 — *Как ты, божественный Омир... — Омир* (Гомер) см. с. 557.

XXXVII. XXXVIII. XXXIX — В отдельной публикации главы эти строфы были приведены полностью, а в издании 1833 г. — опущены. В них дается ироническое сопоставление содержания *ЕО* и «Илиады».

XL, 3 — *Хотелось в роде мне Альбана... — Альбан* (Альбани) Франческо (1578—1660) — итальянский художник, эпигон академического направления. Это имя встречается уже в лицейских стихах *П* и, видимо, почерпнуто из литературных источников.

XLI—XLIV — О танцах см. с. 521—529.

XLIII — Строфа в первом (отдельном) печатном издании была опубликована с пропуском первых четырех стихов, что можно рассматривать как акт автоцензуры, а в издании 1833 г. опущена совсем и заменена сдвоенным номером следующей строфы.

Как гонит бич в песку манежном
По корде резвых кобылиц
Мужчины в округе мятежном
Погнали, дернули девиц —
Подковы, шпоры Петушкова,
(Канцеляриста отставного)
Стучат; Буянова каблук
Так и ломает пол вокруг
Треск, топот, грохот — по порядку
Чем дальше в лес, тем больше дров —
Теперь пошло на молодцов —
Пустились — только не в присядку —
Ах! легче, легче! каблуки
Отдавят дамские носки (VI, 610).

Описание танца в строфе XLIII композиционно завершает описание начала именин: «Шум, хохот, давка у порога» (*5, XXV, 12*) — «треск, топот,

грохот», связывая всю эту картину с дьявольским шабашем сна Татьяны, что в целом бросает совершенно новый отсвет на, казалось бы, идиллический быт провинциального мира. Связь сна и бала была отмечена еще современной *П* критикой: «Из мира карикатур мечтательных Поэт переносит нас в мир карикатур существенных», — писал критик «Сына Отечества» (1828. Ч. 118. № 7). Инфернальный облик каждодневного поместного быта, подготовляя возможность трагической развязки, не снимал вместе с тем возможности с другой точки зрения осмыслять эту же жизнь как идиллию. Однако он раскрывал возможность того, что в недрах этого быта, между куплетами Трике и мазуркой Буянова, созревает убийство Ленского и обстоятельства, разбившие жизнь Татьяны.

Строфа XLIII имела и другой смысл: она, видимо, была тесно связана с параллелью между *ЕО* и «Илиадой». Откровенно грубое сравнение девушки с кобылицей восходило к оде Анакреона «К африканской кобылице», подражание которой *П* написал в 1826 г. («Кобылица молодая...» — III, 107). Образ манежного корда и мазурочного круга также находит параллель:

В мерный круг твой бег направлю... (III, 107)

Полемическое по отношению к классицизму восприятие античной поэзии как простонародной имело, однако, и другой смысл: Кюхельбекер в уже неоднократно цитировавшейся статье писал, что характер разочарованного человека, «отжившего для всего брюзги», размножившегося в литературе в образах, «которые слабы и недорисованы в „Пленнике" и в элегиях Пушкина», «далеко не стоят Ахилла Гомерова, ниже́ Ариостова Роланда» (*Кюхельбекер-1.* С. 457). Полемическое окончание картины бала в стиле Гомера имело тот же смысл, что и начало в духе Ломоносова.

XLIII. XLIV, 7 — *Какой-то пошлый мадригал...* — *Пошлый* здесь: «обыкновенный, ничем не примечательный, заурядный» (Словарь языка *П.* Т. 3. С. 626); *мадригал* — см. с. 636, здесь: комплимент.

Глава шестая

La sotto i giorni nubilosi e brevi / Nasce una gente a cui l'morir non dole. / Petr. — Эпиграф взят из книги Петрарки «На жизнь мадонны Лауры» (канцона XXVIII), см.: *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте // Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. XXXVII. С. 16.

В четвертой станце канцоны содержатся стихи:

La sotto i giorni nubilosi e brevi,
Nemica naturalmente di pace,
Nasce una gente, a cui l'morir non dole.

П, цитируя, опустил средний стих, отчего смысл цитаты изменился. У Петрарки: «Там, где дни туманны и кратки — прирожденный враг мира — родится народ, которому не больно умирать». Причина отсутствия страха смерти — во врожденной свирепости этого племени. С пропуском среднего стиха возникла возможность истолковать причину небоязни смерти иначе, как следствие разочарованности и «преждевременной старости души».

I, 11—12 — *Ночлег отводят от сеней / До самой девичьи...* — Ср.: «После ужина все помещения в доме: и гостиная, и зала, не говоря о внутренних комнатах, устилались перинами, и гости ложились вповалку» (*Селиванов*. С. 127).

II, 5 — *И Флянов, не совсем здоровый...* — То есть пьяный. *П* вводит выражение «не совсем здоровый» как элемент «чужой речи», выражающей точку зрения «затра<пезного> этикета» (VI, 351) провинциальных дам, по язвительному определению *П*. Ср. у Гоголя: «Дамы города N отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенною осторожностью и приличием в словах и выражениях. Никогда не говорили они: „я высморкалась, я вспотела, я плюнула“, а говорили: „я облегчила себе нос, я обошлась посредством платка“. Ни в каком случае нельзя было сказать: „этот стакан или эта тарелка воняет“ <...> а говорили вместо того: „этот стакан нехорошо ведет себя...“» («Мертвые души», т. 1, гл. VIII). Ср.: «Как зюзя пьяный» (*6, V, 9*).

III, 6—9 — *...тревожит / Ее ревнивая тоска, / Как будто хладная рука / Ей сердце жмет...* — Ср.: VI, 611 и в пушкинском переводе «Из Ариостова „Orlando furioso“» (1826) во время, близкое к работе над шестой главой *ЕО*:

> И нестерпимая тоска,
> Как бы холодная рука,
> Сжимает сердце в нем ужасно (III, 17).

Возможно, именно интерес к психологии ревности определил выбор этого текста для перевода. С этим же связано и сближение с текстом *ЕО*: Татьяна смущена «странным с Ольгой поведеньем» (*6, III, 3*) Онегина; как и Ленский, она испытывает ревность. Этим объясняется неожиданное, казалось бы, совпадение текстов *ЕО* и перевода из Ариосто.

11—14 — *«Погибну», Таня говорит, «...Не может он мне счастья дать».* — Романтико-фольклорное сознание героини подсказывает ей жесткие стереотипы для осмысления загадки Онегина: «хранитель» или «искуситель», Грандисон или Ловелас, суженый или разбойник (показательно, что так же мыслит и Ленский — *6, XVII, 1—14*). Однако влияние романтической литературы, делавшей образ носителя зла обаятельным, фольклорные образы жениха-разбойника, соблазнителя сестры и убийцы брата, с одной стороны, и очевидность того, что Онегин «уж верно был не Грандисон», с другой, заставляют Татьяну видеть в нем именно «погубителя». Литературное воображение героини рисует

ей и возможное развитие будущих событий: сладостную гибель девушки, влюбленной в злодея, в духе сюжета «Мельмота» Матюрина («но гибель от него любезна...» — *6, III, 12*). Ожидания Татьяны во многом совпадали с литературными представлениями читателя онегинской поры, воспитанного на тех же книгах. Именно на их фоне поведение героев по законам обыденной жизни приобретало характер художественной неожиданности.

IV — Высказывалось мнение, что в основе образа Зарецкого лежит реальное лицо — Ф. И. Толстой-Американец (см. с. 632). Даже если это так, *П* подверг черты реального прототипа существенной переработке.

8 — *Картежной шайки атаман...* — Азартные игры, хотя и были формально запрещены, но фактически являлись общераспространенным времяпровождением. Известия о крупных проигрышах и выигрышах составляли обычную тему разговоров в обществе.

Хотя обвинение в нечестной игре считалось тяжелейшим оскорблением, в обществе были известны люди, чья безупречность в этом отношении находилась под сильным и вполне оправданным подозрением, что не мешало им быть людьми, принятыми в порядочном обществе. К таким людям принадлежал и Ф. И. Толстой-Американец. Ср. в рассказах А. Н. Вульфа: «Где-то в Москве Пушкин встретился с Толстым за карточным столом. Была игра. Толстой передернул. Пушкин заметил ему это. „Да, я сам это знаю, — отвечал ему Толстой, — но не люблю, чтобы мне это замечали“» (Пушкин в воспоминаниях современников, 1. С. 413). Составление опытными и не всегда честными игроками «шайки» не низводило их в глазах общества на степень профессиональных шулеров. Ср. в «Пиковой даме»: «В Москве составилось общество богатых игроков, под председательством славного Чекалинского, проведшего весь век за картами и нажившего некогда миллионы, выигрывая векселя и проигрывая чистые деньги» (VIII, 249).

11 — *Отец семейства холостой...* — Несмотря на иронический характер, это выражение являлось почти термином для обозначения владельца крепостного гарема и могло употребляться в нейтральном контексте. Ср.: «Алексей Степанович Лихарев <...> был холостяк, отец многочисленного семейства, состоявшего из двух матерей и целой толпы мальчиков и девочек, наполнявших дом. Он был очень честный и хороший человек...» (*Селиванов*. С. 109). Ср. об Иване Ивановиче в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя: «Детей у него не было. У Гапки есть дети и бегают часто по двору. Иван Иванович всегда дает каждому из них или по бублику, или по кусочку дыни, или грушу».

13 — *И даже честный человек...* — Цитата из «Кандида» Вольтера («et même devint honnête homme»). См.: *Лернер*. С. 77—78.

14 — *Так исправляется наш век!* — Цитата из начала IV песни поэмы Вольтера «Гражданская война в Женеве» («...combien le siècle se perfectionne»).

V, 2 — *В нем злую храбрость выхвалял...* — Бретер и дуэлянт Толстой-Американец гордился и военными заслугами: в 1812 г. он самовольно оставил калужскую деревню, «в которую сослан он был на житье», и явился на Бородинское поле: «Тут надел он солдатскую шинель, ходил с рядовыми на бой с неприятелем, отличился и получил Георгиевский крест 4-й степени». Ср. в сохраненной Вяземским застольной песне (*Вяземский-2.* С. 71).

4 — *В пяти саженях попадал...* — *Сажень* — три аршина, или 2,134 метра. Расстояние это — приблизительно около десяти шагов — было обычным для дуэлей (см. раздел «Дуэль», с. 533).

6 — *Раз в настоящем упоеньи...* — Игра слов: «упоенье битвы» — распространенный в литературе тех лет поэтизм (ср.: «Есть упоение в бою»... — «Пир во время чумы», VII, 180); здесь означает, что Зарецкий был пьян. Противоречие между выражением и содержанием порождает иронию.

8 — *С коня калмыцкого свалясь...* — Эти детали не имеют отношения к реальной биографии Толстого-Американца, который являлся преображенским (т. е. гвардейским пехотным) офицером и никогда в плену не бывал.

9 — *Как зюзя пьяный...* — Выражение из «гусарского языка». Специфически «гвардейский язык», имевший, впрочем, характерные подразделения по родам войск и даже полкам, отличался особым синонимическим богатством в описании состояния и стадий опьянения. Так, П. А. Вяземский вспоминает о некоем Раевском, командире конногвардейского полка (не родственнике героя 1812 г.), который «был в некотором отношении лингвист, по крайней мере, обогатил гвардейский язык многими новыми словами и выражениями, которые долго были в ходу и в общем употреблении, например: „пропустить за галстук", „немного под шефе" (chauffé — разогретый), „фрамбуаз" (framboise — малиновый) и пр. Все это, по словотолкованию его, значило, что человек лишнее выпил, подгулял» (*Вяземский-2.* С. 110). Выражение «как зюзя» в поэзию ввел Д. В. Давыдов:

А завтра — черт возьми! — как зюзя натянуся,
На тройке ухарской стрелою полечу;
Проспавшись до Твери, в Твери опять напьюся,
И пьяный в Петербург на пьянство прискачу!

(*Давыдов.* С. 104)

11 — *Новейший Регул, чести бог...* — *Регул* — римский полководец III в. до н. э. Имеется в виду легенда о том, что Регул, взятый карфагенянами в плен и отправленный ими с предложениями мира в Рим, советовал сенату продолжать войну, после чего добровольно вернулся в Карфаген, откуда был отпущен под честное слово и где его ожидала мучительная смерть.

13 — *Чтоб каждым утром у Вери...* — Примечание *П*: «Парижский ресторатор» (VI, 194).

VI, 14 — *И на барьер поставить их.* — См. с. 533.

VII, 9 — *Под сень черемух и акаций...* — ироническая реминисценция из стихотворения Батюшкова «Беседа муз»:

Пускай и в сединах, но с бодрою душой,
Беспечен, как дитя всегда беспечных Граций,
Он некогда придет вздохнуть в сени густой
Своих черемух и акаций.

(*Батюшков К. П.* Соч. Л., 1934. С. 169)

12 — *Капусту садит, как Гораций...* — *Гораций* (см. с. 587), удалившись после участия в гражданской войне в подаренное ему Меценатом имение, воспевал в стихах сельскую простоту жизни. «Сажать капусту» — франц. поговорка, означающая «вести сельскую жизнь». Ср.: «Отправившись „сажать капусту", по выражению первого герцога де Бирона, старый кирасир <...> хотел забыть о своем падении» (*Бальзак О. де.* Крестьяне // Собр. соч.: В 15 т. М., 1954. Т. 12. С. 316); «первый герцог де Бирон» — Шарль де Бирон (1562—1602) — маршал Франции.

VIII, 1—4 — *Он был не глуп...* — Создание образа умного, но безнравственного героя невозможно было бы с позиций, которыми руководствовался автор в первой главе. Под воздействием Союза Благоденствия *П* считал тогда, что ум и образование гарантируют и общественную прогрессивность, и высокую нравственность. Когда нравственность стала ассоциироваться с народностью, простотой и наивностью, сочетание ума и безнравственности сделалось художественно возможным, что изменило ценностные характеристики героев романа.

Показательно, что, когда, публикуя в «Сыне Отечества» послание «К Ч<аадаеву>», Н. И. Греч изменил строку, посвященную Ф. И. Толстому, «или философа, который в прежни лета Развратом изумил четыре части света» на «глупца философа», *П* протестовал: «Там напечатано *глупца философа*; зачем глупца? стихи относятся к Американцу Толстому, который вовсе не глупец» (XIII, 32). О восприятии сочетания ума и безнравственности как парадоксального ср. в записках К. А. Полевого о странном человеке, шеллингианце Шелихове: во время беседы «Шелихов вдруг воскликнул: „NN! ведь я знаю, что ты каналья, но я люблю тебя за то, что ты умен"» (в кн.: *Полевой Н.* Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., <1934>. С. 196).

11 — *Онегину, осклабя взор...* — То есть улыбнувшись (в высоком стиле, употребленном здесь иронически).

IX, 2 — *Короткий вызов иль картель...* — См. с. 532.

8 — *Сказал, что он всегда готов.* — Последние слова выделены *П* как условная формула принятия вызова (см. с. 532).

11 — *Имея дома много дел...* — Условная формула отказа от продолжения разговора. Ср.: «Сожалея чрезвычайно, что многосложные занятия отнимают у меня возможность беспрерывно вникать в журнал, вами издаваемый...» (из письма Бенкендорфа к Н. А. Полевому в 1832 г. — Русский архив. 1866. С. 1753); «Варравин (*кланяясь и резко*): Имея по должности моей многосложные занятия, прошу извинить (*Уходит в кабинет*)» (*Сухово-Кобылин А.* Дело, д. II, явл. 6).

XI, 12 — *И вот общественное мненье!* — Примечание *П*: «Стих Грибоедова» (VI, 194); цитата из монолога Чацкого:

Поверили глупцы, другим передают,
Старухи вмиг тревогу бьют,
И вот общественное мненье! (д. IV, явл. 10)

П отметил цитатную природу стиха, но не выделил его курсивом. Наличие или отсутствие указания на цитатность (курсива) образуют градацию выделенности чужой речи в общем контексте романа. Курсив обычно означает (кроме общей для типографской техники тех лет адекватности кавычкам) наличие в тексте ненейтральной — «чужой» — интонации, несущей некую выделенную точку зрения. В данном случае текст «от Онегина», взятый в кавычки, сменяется текстом «от автора». Грибоедовская цитата входит в последний, интонационно и идеологически в нем растворяясь: *П* как бы солидаризуется с Грибоедовым, опираясь на его авторитет. Поэтому он отмечает самый факт цитаты, но не выделяет ее графически.

XII, 3 — *И вот сосед велеречивый...* — Цитата из поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед»:

«Ни с места, — продолжал
Сосед велеречивый...»

(Поэты 1790—1810-х. С. 670)

Цитата не отмечена и не выделена курсивом, однако, ввиду специфической славы «Опасного соседа», конечно, фиксировалась определенным кругом читателей. Интересно, что «сосед велеречивый» в поэме В. Л. Пушкина — это Буянов. Но этот персонаж уже фигурировал в пятой главе *ЕО* под собственным именем. Здесь автор предпочел лишь намекнуть на возможность отождествления с ним Зарецкого.

14 — *И метить в ляжку иль в висок.* — Технические выражения дуэлянтов. Выходя к барьеру, дуэлянт не может точно следовать заранее разработанной программе действий, поскольку ему еще предстоит разгадать планы противника в те считанные минуты, которые отделяют начало дуэли от первого выстрела. *Висок* здесь: точная фиксация позы дуэлянта, который, ожидая выстрела, отвернул голову и закрылся пистолетом. Прицел в ноги означал желание покончить дуэль легкой раной и совершить дело чести, не покушаясь на жизнь противника. Прицел в голову означал не просто желание выполнить

дуэльный ритуал, а наличие мстительного чувства и жажду смерти противника. В этом случае и другой участник дуэли вынужден был менять тактику. Так, в дуэли Грибоедова с Якубовичем прослеживаются следующие побуждения участников: Грибоедов заметил, что Якубович метит ему в ноги, и ответил на миролюбивый жест аналогичным — после выстрела противника, которого он своей тактикой принудил стрелять с дальнего расстояния, он не подошел к барьеру, а выстрелил с того же места. Но в промежутке между этим решением и выстрелом он взглянул на свою изуродованную руку и под влиянием вспыхнувшего гнева стал целить в голову.

Противник, метивший в ноги, особенно с дальнего расстояния, то есть поступавший как Онегин, часто попадал в грудь. Даже исключительно опытный дуэлянт Якубович, «метя в ляжку», попал в руку. Вспомним, как направление дула пистолета Грушницкого повлияло на настроение и решение Печорина. Печорин на место дуэли «приехал в довольно миролюбивом расположении духа». Желая заставить Грушницкого публично извиниться, он предложил дуэльные условия, неизбежно подразумевавшие смертельный исход; при этом он придрался к тому, что его враги, желая его испугать и надеясь, что дело кончится розыгрышем, в лучшем случае, или безопасным для Грушницкого убийством противника — в худшем, сами назначили смертельную дистанцию — шесть шагов. Своим условием Печорин отрезал возможность для Грушницкого «проучить» его, нанеся легкую рану в ногу. «Стреляясь при обыкновенных условиях, он мог целить мне в ногу, легко меня ранить и удовлетворить таким образом свою месть, не отягощая слишком своей совести; но теперь он должен был выстрелить на воздух или сделаться убийцей, или, наконец, оставить свой подлый замысел и подвергнуться одинаковой со мною опасности. В эту минуту я не желал бы быть на его месте». Но в дальнейшем Грушницкий обнаружил явное желание убить безоружного Печорина: «Он целил мне прямо в лоб. Неизъяснимое бешенство закипело в груди моей». И хотя Грушницкий не смог осуществить своего замысла, опустил пистолет (при этом произошел, видимо, случайный выстрел — пуля задела колено Печорина), однако намерение его обнаружилось недвусмысленно. Это резко изменило настроение Печорина и побудило его совершить роковой выстрел.

XV. XVI. XVII — Между строфами XIV и XVII в рукописи шли две строфы, посвященные теме ревности. Автографы шестой главы дошли до нас лишь в незначительной степени. Видимо, они были уничтожены автором в связи с опасениями за свою судьбу в 1826 г. Строфы известны по публикации Я. К. Грота (по копии В. Ф. Одоевского) — «Пушкин, его лицейские товарищи и наставники» (СПб., 1887. С. 211—212).

XV

Да, да, ведь ревности припадки —
Болезнь, так точно как чума,
Как черный сплин, как лихорадка,
Как повреждение ума.
Она горячкой пламенеет,
Она свой жар, свой бред имеет,

Сны злые, призраки свои.
Помилуй бог, друзья мои!
Мучительней нет в мире казни
Ее терзаний роковых.
Поверьте мне: кто вынес их,
Тот уж конечно без боязни
Взойдет на пламенный костер,
Иль шею склонит под топор.

XVI

Я не хочу пустой укорой
Могилы возмущать покой;
Тебя уж нет, о ты, которой
Я в бурях жизни молодой
Обязан опытом ужасным
И рая мигом сладострастным
Как учат слабое дитя,
Ты душу нежную, мутя,
Учила горести глубокой.
Ты негой волновала кровь,
Ты воспаляла в ней любовь
И пламя ревности жестокой;
Но он прошел, сей тяжкий день:
Почий, мучительная тень! (VI, 611)

Строфы, исключенные, видимо, из-за чрезвычайной интимности их содержания, предположительно относились к А. Ризнич (см.: *Щеголев П. Е.* Из жизни и творчества Пушкина. М.; Л., 1931. С. 271—272). Ризнич Амалия (ок. 1803—1825) — жена одесского негоцианта и директора театра. *П* испытал к ней непродолжительное, но сильное чувство. Возможно, однако, что стихи адресованы и какому-то иному, неизвестному нам лицу: в зачеркнутом в рукописи продолжении стихотворения «Воспоминание» (1828) *П* говорит о двух уже почивших предметах своей страстной любви. Имя одной из этих женщин неизвестно.

Строфа XVII (получившая дополнительно номера двух пропущенных строф) построена на обнаженном стилистическом контрасте между цепью литературных штампов «от лица» Ленского («он мыслит...» — *5*) и прозаическим авторским («все это значило» — *13*).

XX, 4 — *При свечке, Шиллера открыл...* — Увлечение творчеством Шиллера особенно ярко проявилось в начале XIX в. (см.: *Harder H.-B.* Schiller in Rußland... Berlin; Zürich, 1969) и в среде молодых романтиков в начале 1830-х гг. В момент работы *П* над шестой главой влияние Шиллера более всего ощущалось в кругах романтиков школы Жуковского. Резкий выпад Кюхельбекера против Шиллера в многократно упоминавшейся статье Тынянова свидетельствует, что сопоставление Ленского с Кюхельбекером должно проводиться с большой осторожностью.

14 — *Как Дельвиг пьяный на пиру.* — *Дельвиг* Антон Антонович (1798—1831) — лицейский друг *П*, который до самой своей кончины оставался

ближайшим к нему литератором и человеком. Спокойный и уравновешенный, Дельвиг на дружеских пирушках выступал с поэтическими импровизациями. Однако такой Дельвиг был известен лишь очень тесному кружку ближайших к нему друзей-литераторов. Даже Вяземский, редко бывавший в Петербурге и мало с Дельвигом общавшийся, несмотря на близость в литературной расстановке сил, запомнил совсем другого Дельвига: «...был он мало разговорчив: речь его никогда не пенилась и не искрилась вместе с шампанским вином, которое у всех нас развязывало язык» (*Вяземский-2*. С. 255). Таким образом, этот стих был дважды закодирован: поскольку вместо имени Дельвига в прижизненных изданиях напечатано было «Д.», только определенный круг читателей, имевший не только печатный текст, но и внутрикружковую информацию, мог знать, о ком идет речь; но и для этих, осведомленных читателей стих был странен и неожидан, и только самый узкий круг, который *видел* и помнил Дельвига-лицеиста, Дельвига-импровизатора, понимал текст полностью. Этим создавался эффект глубочайшей интимности. Подобные включения выполняли важную стилистическую функцию: автор все время разнообразит меру близости текста к читателю, то создавая отрывки, рассчитанные на самое широкое понимание *любым* читателем, то требуя от читателя интимнейшей включенности в текст.

Произведение рассказывается как бы несколькими перебивающими друг друга голосами, из которых одни находятся вне событий, на дальнем расстоянии, как историки и летописцы, другие интимно знакомы с участниками, третьи сами непосредственно включены в текст. А поскольку все эти голоса объединены в авторском голосе, составляя гамму его разнообразных проявлений, возникает то сложное богатство авторской личности, которое характеризует роман. О проблеме автора в *ЕО* см.: *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977; *Семенко И. М.* О роли образа «автора» в «Евгении Онегине» // Труды Ленингр. библ. ин-та им. Крупской. Л., 1957. Т. 2; *Бочаров С.* Форма плана // Вопросы литературы. 1967. № 12; наст. изд. — «Роман в стихах Пушкина „Евгений Онегин“. Спецкурс».

XXI—XXII — Строфы представляют собой вставной текст — предсмертную элегию Ленского. Обращает внимание, что, в отличие от писем Татьяны и Онегина и песни девушек, элегия Ленского включена в общий строфический строй романа. Совершенно чуждая элегиям 1820-х гг., строфика накладывала на текст Ленского пласт пушкинской интонации. Поскольку элегия имеет насквозь цитатный характер, распадаясь на знакомые читателю штампы и обороты, без связующей стихии пушкинской интонации (образуемой не только строфикой) она представляла бы собой пародию в чистом виде, что, удовлетворяя целям литературной полемики, не соответствовало бы ее композиционному месту в общей структуре романа. В настоящем же виде текст Ленского, который одновременно все же и текст *П*, допускает ряд интерпретаций — от иронической и пародийной до лирической и трагической.

XXI, 2 — *Я их имею; вот они...* — Характерно стремление *П* имитировать документальность повествования. Ср.: «Письмо Татьяны предо мною» (*3, XXXI, 1*).

3—4 — «*Куда, куда вы удалились, / Весны моей златые дни?..* — Ср. стихотворение «К реке М...», приписываемое И. А. Крылову:

Куда же дни златые скрылись?
Невинные, блаженны дни!

(*Крылов И. А.* Соч. М., 1946. Т. 3. С. 325),

а также анонимное (Перевозчикова?) «Утро»:

Дни первые любви! Дни сладостных мечтаний <...>
Куда, куда вы удалились?

(Цветник. 1809. № 8. С. 180)

См.: *Гиппиус В. В.* К вопросу о пушкинских «плагиатах» // Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. XXXVIII—XXXIX. С. 44. У М. В. Милонова в элегии «Падение листьев»:

Как призрак легкий, улетели
Златые дни весны моей!

(Поэты 1790—1810-х. С. 539)

У Жуковского в стихотворении «Мечты, песня [из Шиллера]»:

О дней моих весна златая.

(*Жуковский.* Т. 1. С. 146)

В оригинале Шиллера («Die Ideale»): «O! meines Lebens goldne Zeit...»

«Падение листьев» Милонова подсказывает не только фразеологические, но и сюжетно-ситуационные параллели к судьбе Ленского: умирающий юноша поэт мечтает о том, как его возлюбленная будет проливать слезы на его могиле, но после его смерти невеста не появляется. «Близ дуба юноши могила» покинута, около нее сидит лишь деревенский пастух — судьба романтика развертывается в соответствии с романтическими штампами.

5 — *Что день грядущий мне готовит?* — Ср. в стихотворении Кюхельбекера «Пробуждение»:

Что несешь мне, день грядущий?

(*Кюхельбекер-2.* Т. 1. С. 125)

Включение в элегию Ленского стиха из ранней элегии Кюхельбекера представляло тонкий полемический ход. Оно было ответом *П* на войну, объявленную Кюхельбекером элегиям. См. в том же стихотворении «Пробуждение»:

Так лети ж, мечта златая,
Увядай, моя весна!

Ср.:

...счастья дни златые,
Как быстрый вихрь, промчались вы!

(*Пушкин В. Л.* К жителям Нижнего Новгорода //
Поэты 1790—1810-х. С. 673)

9 — *Паду ли я, стрелой пронзенный...* — *Стрела* здесь не поэтизм, означающий «пуля», а утвержденный Карамзиным эвфемизм — замена слова «смерть». Ср.: «Счастливые швейцары! <...> Вся жизнь ваша есть, конечно, приятное сновидение, и самая роковая стрела должна кротко влетать в грудь вашу, не возмущаемую тиранскими страстями!» К этому месту Карамзин дал примечание: «Читатель, может быть, вспомнит о стрелах Аполлоновых, которые *кротко умерщвляли* смертных».

XXII, 1 — *Блеснет заутра луч денницы...* — Ср. аналогичный элегический мотив: приходит новый день, но влюбленного поэта уже нет в живых — в «Письме Вертера к Шарлоте» (Мерзлякова?) (не путать с одноименным посланием Туманского!):

Когда проснешься ты, увидишь солнца свет,
Узнаешь, что его в сем мире больше нет.

(*Мерзляков А. Ф.* Стихотворения.
Л., 1958. С. 226)

7 — *Забудет мир меня; но ты...* — Ср.:

Забудет мир меня, и я его забуду.

(Там же)

8 — *Придешь ли, дева красоты...* — Ср. в «Эде» Баратынского:

Недолго дева красоты,
Предателя чуждалась ты...

(*Баратынский.* Т. 2. С. 157),

в послании «Вертер к Шарлотте» (1819) В. И. Туманского:

Когда луна дрожащими лучами
Мой памятник простой озолотит,
Приди мечтать о мне и горести слезами
Ту урну окропи, где друга прах сокрыт.

(*Туманский В. И.* Стихотворения и письма.
СПб., 1912. С. 63)

12 — *Рассвет печальный жизни бурной!..* — Ср. «Бедный поэт, вольный перевод из Жильберта» Милонова:

Восход моей зари ты скорбью омрачила,
И скрылась от меня,

Как кроется от глаз, предвестник бурна дня,
В туманных облаках померкшее светило!

(*Милонов М.* Сатиры, послания и другие
мелкие стихотворения. СПб., 1819. С. 105)

Ср.:

Так одевает бури тень
Едва рождающийся день (*4, XXIII, 13—14*).

В том же стихотворении Милонова ср. другие совпадения с элегией Ленского:

О дней моих весна! куда сокрылась ты? <...>
Кто знает, что судьба в грядущем нам готовит?

(*Милонов М.* Указ. соч. С. 105)

Ср.:

...бурных дней моих на пасмурном закате.

(*Пушкин В. Л.* К*** // Поэты 1790—1810-х. С. 682)

13—14 — *Сердечный друг, желанный друг...* — Рифма — «друг — супруг» встречается в «Письме Вертера к Шарлотте» (Мерзлякова?). Об отношении элегии Ленского к западноевропейской поэтической традиции см.: *Савченко С.* Элегия Ленского и французская элегия // Пушкин в мировой литературе. <Л.>, 1926. С. 64—98; *Томашевский Б.* Пушкин — читатель французских поэтов // Пушкинский сборник памяти С. А. Венгерова. М.; Пг., 1923. С. 210—228.

XXIII, 1 — *Так он писал т е м н о и в я л о ...* — Намек на оценку элегической поэзии Кюхельбекером: «Сила? — Где найдем ее в большей части своих мутных, ничего не определяющих, изнеженных, бесцветных произведений?» Ко времени работы над шестой главой *П* уже, видимо, знал и вторую статью Кюхельбекера: «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений», где элегическая школа называлась «*вялой* описательной лже-поэзией» (*Кюхельбекер-1.* С. 493). Выделив слова «темно» и «вяло», *П* отделил их как чужую речь от остального текста. Это позволило ему создать двусторонний иронический эффект: и в адрес поэзии Ленского, и в адрес строгой оценки элегий Кюхельбекером.

2—4 — *Что романтизмом мы зовем...* — Ср. в статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...»: «Жуковский и Батюшков на *время* стали корифеями наших стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую. Но что такое поэзия романтическая?» (*Кюхельбекер-1.* С. 455). Однако в этом случае голоса *П* и Кюхельбекера сливаются (этому, в частности, способствует отсутствие курсива), и оценка воспринимается как авторская. Диспут по вопросам романтизма, развернувшийся в русской критике в 1824 г., весьма занимал *П*, который в связи с ним начал работу над теоретической статьей о народности. См.: *Томашевский.* Кн. 2. С. 106—153; *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 196—236, 376—420.

7 — *На модном слове и д е а л ...* — Слова «идеал», «идеальный» в эпоху романтизма приобрели специфический оттенок, связанный с романтическим противопоставлением низменно земного и возвышенно прекрасного, мечтательного. Нападая на романтизм Жуковского, Грибоедов писал о героине баллады Катенина «Ольга»: «Что же ей? предаться тощим мечтаниям любви идеальной? — Бог с ними, с мечтаниями; ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос» (*Грибоедов А. С.* Соч. М., 1956. С. 392—393). Слово «идеал» быстро проникло в бытовую любовную лексику. В поэзии еще в 1810-х гг. оно было малоупотребительно. Так, из пяти русских переводов стихотворения Шиллера «Die Ideale» на русский язык, которые были осуществлены между 1800 и 1813 гг., ни одно не сохранило немецкого названия (два различных перевода Милонова назывались «К юности» и «Спутник жизни», Жуковского — «Мечты»; более ранний фрагмент перевода получил название «Отрывок», Шапошникова — «Мечтанья»).

В *ЕО* слово «идеал» встречается и в бытовом употреблении как часть «любовного словаря»:

Нашед мой прежний идеал,
Я верно б вас одну избрал
В подруги дней моих печальных (*4, XIII, 10—12*).

Здесь литературная лексика, проникшая в быт, включается в текст уже как черта реального употребления, характеристика этого быта. При иной стилистической окраске и ином быте такой же принцип в употреблении см.:

Тебя зову на томной лире,
[Но] где найду мой идеал? (III, 465)

Принципиально иной смысл имеет употребление слова «идеал» в стихах:

И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал (VI, 200).

Трансформацией этого романтического употребления является полемика с романтизмом — оксюморонное соединение слова «идеал» с понятиями земного, реального, а не идеального мира. Выражения типа «Татьяны милый идеал» (*8, LI, 7*) имели полемический оттенок, более резко обнаженный в «Путешествии Онегина» в сочетании «Мой идеал теперь — хозяйка» (VI, 201). Совершенно особый случай употребления:

На модном слове *идеал*
Тихонько Ленский задремал.

«Идеал» здесь: обозначение слова, на котором уснул Ленский. *П* описывает стихи Ленского, создавая «стихи о стихах». Не случайно слово «идеал» дано курсивом. Это романтическое вкрапление в авторскую речь.

Иронический образ романтического поэта, засыпающего над собственными стихами, повлиял на дальнейшую литературу. Ср.:

«...На алтаре ее осиротелом
Давно другой кумир воздвигнул я,
Молюсь ему... но...

— И сам уснул! Молись, милый, не ленись! — сказал вслух Петр Иваныч. — Свои же стихи, да как уходили тебя! Зачем другого приговора? сам изрек себе» (И. А. Гончаров «Обыкновенная история», ч. II, гл. 2).

XXIV, 4 — *И встречен Веспер петухом...* — *Веспер* — здесь: утренняя звезда, Венера. Поскольку опоздание противника на дуэль могло быть достаточной причиной для ее отмены (чего Зарецкий не сделал, см. с. 534), Пушкин весьма тщательно фиксирует время описываемых им событий. Венера бывает утренней или вечерней, в зависимости от положения ее на орбите относительно Солнца и Земли. В день дуэли (14 января 1821 г. по ст. стилю) она была утренней (поэт называет ее неточно Веспером — это название было дано античностью только вечерней Венере, утренняя именовалась Люцифером). Однако время появления ее на небосклоне запомнилось Пушкину исключительно точно. По данным для Тартуской (Дерптской) обсерватории, что соответствует также Михайловскому и вероятному месту действия романа (см. с. 640), восход Венеры в этот день приходился на 6 ч. 45 мин. утра, что точно соответствует словам Зарецкого: «Пора вставать: седьмой уж час» (*6, XXIII, 13*). Противники должны были встретиться «до рассвета» (*6, XII, 12*). Солнце в этот день появилось над горизонтом в 8 ч. 20 мин. Около этого времени и была назначена встреча. Подготовка к поединку могла отнять около получаса, и сама дуэль должна была иметь место около 9 ч. утра. Время определялось, с одной стороны, необходимостью достаточной видимости, а с другой — стремлением к предельно раннему сроку, который бы сделал наименее вероятным появление случайных нежелательных свидетелей. Однако Онегин «постель еще <...> не покинул», когда «солнце катилось высоко» (*6, XXIV, 6—9*), то есть около десяти. Следовательно, с учетом дороги, Онегин прибыл на назначенное место около одиннадцати часов, опоздав на два часа. Противники его давно уже могли удалиться, сочтя дуэль несостоявшейся.

Опоздание Онегина — не только небрежность денди, сродни жесту графа Б*** из «Выстрела», который спокойно ел черешни, стоя у барьера, но и свидетельство того, что он не придавал дуэли серьезного значения и совершенно был лишен кровожадных намерений.

На месте встречи секунданты должны были сделать последнюю попытку примирения, на что Онегин, видимо, легко бы пошел. Инициатива могла исходить только от Зарецкого (Гильо никакой активной роли, очевидно, играть не мог, возможности высказать мирные намерения от собственного лица Онегин был лишен — это было бы сочтено трусостью). Слова Онегина, обращенные к Ленскому: «Что ж, начинать?» (*6, XXVII, 9*) — следует понимать как сказанные после паузы, во время которой Онегин напрасно ожидал примирительных шагов со стороны Зарецкого. Показательно, что с этими словами он, вопреки всем правилам (противники на поле боя не вступают ни в какие непосредственные сношения!), обратился прямо к Ленскому, демонстративно игнорируя Зарецкого. Пушкин показывает, как Онегин, не уважая Зарецкого и всеми средствами демонстрируя свое к нему презрение, в противоречии с самим собой действует по навязанному ему Зарецким сценарию.

XXV, 12 — *Лепажа стволы роковые...* — Пистолеты марки парижского оружейника Лепажа считались в ту пору лучшим дуэльным оружием. Дуэльные пистолеты продавались парой в ящике, включавшем также набор приспособлений для литья пуль и заряжения оружия. Такие пистолеты хранились дома на случай дуэли — пользоваться ими не разрешалось. На место дуэли каждый из противников приносил свои пистолеты. Секунданты честным словом свидетельствовали, что оружие ни разу не пристреливалось, затем по жребию выбирались те или иные пистолеты. В случае необходимости повторного обмена выстрелами оружие менялось.

XXVII, 5—6 — *Хоть человек он неизвестный / Но уж конечно малый честный.* — Онегин оскорбляет Зарецкого не только тем, что приводит в качестве своего секунданта наемного лакея, но и этим обращением. *Известный* — здесь имеет ироническую окраску, близкую к той, которую придавал Гоголь слову «исторический» применительно к Ноздреву. Упоминание о том, что Гильо «малый честный», было прямым оскорблением Зарецкому, поскольку подразумевало противопоставление в этом отношении одного секунданта другому. Именно поэтому «Зарецкий гу́бу закусил» (*6, XXVII, 7*).

XXIX, 2—8 — *Гремит о шомпол молоток...* — Стволы лепажевских пистолетов снаружи имели вид шестигранников. Внутри оружие было гладкоствольным. В ствол через дуло насыпали порох, заколачивая его пыжом. После этого при помощи молотка и шомпола забивалась пуля. Пистолет был кремневым: кремень, удерживаемый специальным винтом, взводился, на полку — стальной выступ около отверстия в казенной части — насыпался мелкий порох, воспламенявшийся при ударе и зажигавший заряд пороха внутри ствола, что и было причиной выстрела. Заряжал пистолеты один из секундантов под наблюдением другого. Детальность операций по заряжанию и тщательность их описания в строфе XXIX соответствуют отстраненной автоматизированности взгляда наблюдающего Онегина.

4 — *Щелкнул в первый раз курок...* — При заряжании пистолета курок взводился (при этом раздавался щелчок), но оставался все еще на предохранительном взводе, не допуская случайного выстрела. Перевод на боевой взвод, сопровождавшийся вторым щелчком, производился при выходе на боевой рубеж.

6—7 — *Зубчатый, / Надежно ввинченный кремень...* — имеется в виду кремень, по форме похожий на зуб.

XXXI, 10—14 — *Младой певец / Нашел безвременный конец! / Дохнула буря, цвет прекрасный / Увял на утренней заре, / Потух огонь на алтаре!..*
Стихи представляют собой демонстративное сгущение элегических штампов.

12—13 — *...цвет прекрасный / Увял на утренней заре.* «Для обозначения умирания в поэзии рассматриваемого периода широко употребляются глаголы

вянуть — увянуть — увядать. Содержанием этих глаголов-метафор является уподобление смерти человека увяданию растения, цветка. В поэтической практике конца XVIII и особенно начала XIX в. оказались теснейшим образом переплетены при употреблении этих метафор две различные образные и генетические стихии. С одной стороны, генетически восходящая к французскому источнику традиция уподобления молодости, как лучшей поры жизни человека, цвету, цветению и расставания с молодостью — увяданию цвета молодости, цвета жизни. Ср. такие употребления, как, например, у Батюшкова: *С утром вянет жизни цвет* („Привидение"); *Цвет юности моей увял* („Элегия"); у Жуковского: Тебе, *увядшей на заре* прелестной, тебе посвящает она первый звук своей лиры („Вадим Новгородский"); у Вяземского: Иль суждено законом провиденья Прекрасному всех раньше *увядать*? („На смерть А. А. Иванова"); у Кюхельбекера: *Цвет* моей *жизни, не вянь* („Элегия"); у Баратынского: Простите! *вяну в утро дней* („Прощание") и т. п. <...> С другой стороны, в своей русской книжной традиции увяданию уподоблялось одряхление» (Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969. С. 339—340).

14 — *Потух огонь на алтаре!..* — «Изображение состояния смерти, умирания с помощью образа угасающего огня или гаснущего светильника опиралось, в частности, на традицию живописного изображения смерти, кончины через эмблему погашенного факела, светильника <...> Впрочем, в поэзии конца XVIII — начала XIX в. употребления такого типа обычны, ср., например, у Державина: Оттоль я собрал черны тени, Где в подвиге *погас твой век* („На смерть Бибикова"); у Капниста: Давно горю любовью *я*: Когда один горесть я стану, *Погаснет* скоро *жизнь моя* („Камелек")» (Там же. С. 343—344).

XXXII — Подчеркнуто предметное и точное описание смерти в этой строфе противопоставлено литературной картине смерти, выдержанной в стилистике Ленского, в предшествующей строфе.

XXXVI, 11 — *И страх порока и стыда...* — См. с. 529—530.

XXXVIII — Строфа (неполная, 12 стихов) известна по публикации Я. К. Грота (с копии В. Ф. Одоевского).

Исполня жизнь свою отравой,
Не сделав многого добра,
Увы, он мог бессмертной славой
Газет наполнить нумера.
Уча людей, мороча братий
При громе плесков иль проклятий,
Он совершить мог грозный путь,
Дабы последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как наш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев (VI, 612).

Последний раз дохнуть / В виду торжественных трофеев — умереть победив. Упоминание Рылеева сделало строфу нецензурной, и *П* выбросил ее, сдвоив номер следующей строфы. Шестая глава писалась в 1826 г., во время следствия по делу декабристов, и окончена была после приговора и казни. Тяжелая атмосфера этих месяцев отразилась на общем мрачном и трагическом ее тоне. Вопрос о сущности и будущем романтизма перешел из сферы литературной полемики в сферу размышлений об исторической, политической и нравственной сущности этого явления.

Вывод шестой главы в определенном отношении равнозначен известным словам в письме Дельвигу, которыми *П* подвел итог периоду политического романтизма 1820-х гг.: «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как фр. <анцузские> трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (XIII, 259).

На фоне «шекспировского», «исторического» взгляда, который, в частности, определил безжалостный тон полностью свободной от сентиментальности картины будущей сельской жизни, ждавшей Ленского, если бы он не погиб на дуэли, особенно резким контрастом выступает черновой вариант XXXIV строфы, утверждающей приоритет человеческого над историческим.

В сраженьи [смелым] быть похвально
Но кто не смел в наш храбрый век —
Все дерзко бьется, лжет нахально
Герой, будь прежде человек —
Чувствительность бывала в моде
И в нашей северной природе.
Когда горящая картечь
Главу сорвет у друга с плеч —
Плачь, воин, не стыдись, плачь вольно
И Кесарь слезы проливал —
[Когда он] друга [смерть узнал]
И сам был ранен очень больно
(Не помню где, не помню как)
Он был конечно <не> дурак (VI, 411).

Мысль о том, что человечность — мерило исторического прогресса («Герой, будь прежде человек»), осталась в черновых набросках и не отразилась в тексте, известном читателю. Однако она исключительно важна для понимания той борьбы, которая совершалась в сознании поэта в 1826 г. и определила последующее движение его мысли к формуле: «Оставь герою сердце! Что же / Он будет без него? Тиран...» (III, 253) — и конфликту «Медного всадника». Призыв к человечности оказался связанным с возвратом к определенным сторонам идейного наследства XVIII в., в частности к сентиментализму. Этим объясняется неожиданный, казалось бы, возврат к чувствительности:

Чувствительность бывала в моде
И в нашей северной природе...

Ср.:

Поэзия — цветник чувствительных сердец.

(*Карамзин-1.* С. 251)

И Кесарь слезы проливал — Имеется в виду рассказ Плутарха: Цезарь «отвернулся как от убийцы от того, кто принес ему голову Помпея, и, взяв кольцо Помпея, заплакал» (*Плутарх.* Сравнительные жизнеописания: В 3 т. М., 1963. Т. 2. С. 390).

XXXVII—XXXIX — Строфы дают два варианта возможной судьбы Ленского — поэтико-героический и прозаический. Для *П* важна мысль о том, что жизнь человека — лишь одна из возможностей реализации его внутренних данных и что подлинная основа характера раскрывается только в совокупности реализованных и нереализованных возможностей. Это заставляло *П* многократно возвращаться к одним и тем же художественным типам, варьируя обстоятельства их жизни, или мысленно переносить исторических деятелей в другие условия. Так, посылая Д. В. Давыдову «Историю Пугачева», он, уступая привычному ходу мысли, сразу же стал себе рисовать, как выглядел бы Пугачев в партизанском отряде в 1812 г.:

В передовом твоем отряде
Урядник был бы он лихой (III, 415).

Такая специфика построения характера пушкинских героев снимает вопрос о том, какая из двух несостоявшихся судеб Ленского вероятнее, ибо в момент смерти в нем были скрыты обе возможности. Что бы ни осуществилось, вторая возможность осталась бы нереализованной, раскрывая в романтическом герое возможную обыденную пошлость или в рутинном помещике — скрытого героя. Справедливо пишет С. Г. Бочаров: «Два варианта возможной судьбы Ленского <...> взаимно уравновешены. По смыслу построения этих строф, VI, 37 и 39 (при пропущенной 38) нельзя предпочесть один из этих двух вариантов другому как „более возможный“, „более реальный“. Любопытно, что совершая такое предпочтение, Белинский и Герцен выбрали разные варианты» (*Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина. М., 1974, с. 96). Высказывания по этому вопросу Белинского и Герцена см.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 472; *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 7. С. 205—206. Мысль о невозможности без ущерба для понимания характера Ленского предпочесть один из двух путей и отбросить другой впервые была высказана Л. Я. Гинзбург (*Гинзбург Л. Я.* О старом и новом. Л., 1982. С. 103—104).

XLIII—XLVI — Традиционная элегическая тема прощания с молодостью («все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости» — *Кюхельбекер-1.* С. 456) получает здесь реально-биографическое и жизненное, а не связанное с литературной традицией решение. Это достигается сопоставлением литературных штампов: «Мечты, мечты! где ваша сладость?» (*XLIV, 5*) — точная автоцитата первых строк лицейского стихотворения «Пробуждение»:

Мечты, мечты,
Где ваша сладость?
Где ты, где ты,
Ночная радость? (I, 234)

(включенная в текст *ЕО* с трансформацией двустопного ямба в четырехстопный) и «Весна моих промчалась дней» (*11*) с разговором о реальном возрасте поэта.

XLV, 11 — *Я насладился... и вполне* — Ср. в «Лалла-Рук» Жуковского:

Я тобою насладился
На минуту, но вполне...

(*Жуковский*. Т. 1. С. 359)

XLVI, 13—14 — *В сем омуте, где с вами я / Купаюсь, милые друзья!* — В примечании *П* приводит две строфы, которыми оканчивалась шестая глава.

Стих 12 строфы XLVII неясен: в отдельном конволюте шести первых глав, подготовленном автором для перепечатки, к стиху «Расчетов, дум и разговоров» приписано «душъ» (см.: *Томашевский Б.* Поправки Пушкина к тексту «Евгения Онегина» // Временник, 2. С. 11). На основании этого в разделе «Печатные варианты» шестого тома большого академического издания напечатан стих:

Расчетов, душ и разговоров —

с примечанием, указывающим, что во всех прижизненных пушкинских публикациях «опечатка — „дум“» (VI, 651). Н. Л. Бродский не согласился с таким, действительно странным чтением и предложил убрать запятую:

Расчетов душ и разговоров,

считая, что речь идет о том, что участники разговоров «вели *расчеты крепостных* душ» (*Бродский*. С. 251). С этим трудно согласиться. Осторожнее признать, что смысл поправки нам неясен или же что она не доведена до конца. По крайней мере, традиционное чтение обладает ясностью: речь идет о досадной пустоте слов и мыслей — «расчетов, дум и разговоров». Если же принять поправку Бродского, то остается неясным, почему «расчеты душ» обладают «досадной пустотой» (выражение заставляет полагать, что автор ждал от них какого-то глубокомыслия), «разговоры» же вообще остаются вне сопоставимого ряда.

Отмечавшаяся уже параллель, которую автор *ЕО* проводит между миром потусторонней нечисти во сне Татьяны и сборищем гостей как в доме Лариных, так и в Москве, заставляет в этой связи вспомнить сцену из повести «Уединенный домик на Васильевском», в которой герой попадает в дом, где странные гости, отличавшиеся «высокими париками, шароварами огромной ширины» и не снимавшие перчаток весь вечер, играют в карты. Один из гостей жалуется: «Я даром проигрываю несколько сот душ...» (цит.: «Уединенный домик на Васильевском», рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова, с послесловием П. Е. Щеголева и Ф. Сологуба. СПб., 1913. С. 18, 27). Каламбурный эффект: светские гости проигрывают в карты крепостные души и черти ведут игру на человеческие души, — очевидно, принадлежит не Титову, а *П*.

Глава седьмая

Москва, России дочь любима,
Где равную тебе сыскать?
Дмитриев

Как не любить родной Москвы?
Баратынский

Гоненье на Москву! что значит видеть свет!
Где ж лучше?
Где нас нет.
Грибоедов

В подлинниках приведенные *П* в качестве эпиграфа строки даны в следующих контекстах:

1) В каком ты блеске ныне зрима,
Княжений знаменитых мать!
Москва, России дочь любима,
Где равную тебе сыскать?
Венец твой перлами украшен;
Алмазный скиптр в твоих руках;
Верхи твоих огромных башен
Сияют в злате, как в лучах;
От Норда, Юга и Востока —
Отвсюду быстротой потока
К тебе сокровища текут;
Сыны твои, любимцы славы,
Красивы, храбры, величавы,
А девы — розами цветут!
(*Дмитриев И. И.* Освобождение Москвы // *Дмитриев*. С. 83)

2) Как не любить родной Москвы?
Но в ней не град первопрестольный,
Не позлащенные главы,
Не гул потехи колокольной,
Не сплетни вестницы молвы
Мой ум пленили своевольной:
Я в ней люблю весельчаков,
Люблю роскошное довольство
Их продолжительных пиров,
Богатой знати хлебосольство
И дарованья поваров.
(*Баратынский Е. А.* Пиры // *Баратынский*. Т. 2. С. 25)

3) Чацкий: Помилуйте, не вам, чему же удивляться?
Что нового покажет мне Москва?
Вчера был бал, а завтра будут два.
Тот сватался — успел, а тот дал промах.
Все тот же толк, и те ж стихи в альбомах.

С о ф и я: Гоненье на Москву. Что значит видеть свет!
Где ж лучше?
Ч а ц к и й: Где нас нет (д. I, явл. 7).

Смысл тройного эпиграфа в противоречивости его составных частей: одический стиль панегирика, легкая ирония и резкая сатира; изображение историко-символической роли Москвы для России, бытовая зарисовка Москвы как центра частной, внеслужебной русской культуры XIX в. и очерк московской жизни как средоточия всех отрицательных сторон русской действительности. Существен также и диапазон от образца официальной поэзии до цензурно запрещенной комедии (процитированный в эпиграфе отрывок был опубликован в альманахе «Русская талия» за 1825 г. (с. 259—260), но это лишь подчеркивало, что пьеса как таковая дозволена к печати не была.

II, 13 — *На душу мертвую давно...* — Обращение к теме «преждевременной старости души» звучит неожиданно после того, как проблема эта, поставленная в пушкинских элегиях 1820-х гг. и «Кавказском пленнике», была иронически пересмотрена в первой главе *ЕО*, а впоследствии обсуждалась *П* в ходе полемики с Кюхельбекером. Особенность антиромантической позиции *П* состояла в том, что он не отказывался от разработки тем, волновавших романтиков, а давал им новые решения. Так называемые лирические отступления в центральных главах *ЕО* явились своеобразной лабораторией, в которой вырабатывались принципы новой лирики — жанра, традиционно наиболее связанного с поэтикой романтизма.

Подавленность *П* весной и творческий подъем осенью были реальным фактом психофизической индивидуальности и засвидетельствованы рядом источников. Отказ от жанровой маски, скрывающей реальную индивидуальность автора, в сочетании с исключительно тонкой семантико-стилистической игрой, создающей эффект внутреннего многоголосия, позволяли *П* по-новому разрабатывать традиционные темы романтизма.

IV, 4 — *Вы, школы Левшина птенцы...* — *Левшин* (Лёвшин) Василий Алексеевич (1746—1826) — исключительно плодовитый писатель и фольклорист, экономист, масон, сотрудник Новикова. Левшин опубликовал около 90 томов различных сочинений, среди них: «Всеобщее и полное домоводство...» (М., 1795. Т. 1—12); «Словарь поваренный, приспешничий, кандиторский и дистиллаторский...», (М., 1795—1797. Т. 1—6); «Совершенный егер, или Знание о всех принадлежностях к ружейной и прочей полевой охоте...» (СПб., 1779; 2-е изд. — 1791. В 2 т.) и др. *Школы Левшина птенцы* — поместные дворяне, сельские хозяева.

13—14 — *На долгих иль на почтовых...* — См. с. 540—541.

V, 2 — *В своей коляске выписной...* — То есть в коляске, выписанной из-за границы, а не изготовленной собственными крепостными или отечественными мастерами.

VIII. IX. X — В черновых рукописях (беловые рукописи этой главы сохранились лишь в незначительной степени) вместо пропущенных строф имелся текст:

VIII

[Но] раз вечернею порою
Одна из дев сюда пришла
Казалось — тяжкою тоскою
Она встревожена была —
Как бы волнуемая страхом
Она в слезах пред милым прахом
Стояла, голову склонив —
И руки с трепетом сложив
Но тут поспешными шагами
Ее настиг младой улан
Затянут — статен и румян
Красуясь черными усами
Нагнув широкие плеча
И гордо шпорами звуча.

IX

Она на воина взглянула,
Горел досадой взор его,
И побледнела <и> вздохнула
Но не сказала ничего —
И молча Ленского невеста
От сиротеющего места
С ним удалилась — и с тех пор
Уж не являлась из-за гор
Так равнодушное забвенье
За гробом настигает нас,
Врагов, друзей, любовниц глас
Умолкнет — об одно<м> именье
Наследник<ов> ревнивый хор
Заводит непристойный спор (VI, 419—421).

8 — *Улан умел ее пленить...* — *Улан* — кавалерист, служащий в уланском полку (один из видов легкой кавалерии). В сознании *П* улан представлялся естественной парой уездной барышни. Ср. в письме П. В. Нащокину 24 ноября 1833 г.: «Жена была на бале, я за нею поехал — и увез к себе, как улан уездную барышню с именин городничихи» (XV, 96). Ср.: «Уланы, ах! такие хваты...» (М. Ю. Лермонтов «Тамбовская казначейша»).

XIX, 12 — *И столбик с куклою чугунной...* — Статуэтка Наполеона.

XXI, 5 — *И в молчаливом кабинете...* — Выражение «молчаливый кабинет» встречается в *ЕО* дважды. Ср.:

И в молчаливом кабинете
Ему припомнилась пора,

Когда жестокая хандра
За ним гналася в шумном свете (*8, XXXIV, 9—12*).

Выражение это, запомнившееся *П*, впервые употребил Воейков в «Послании к жене и друзьям». Внимание поэта на него, видимо, было обращено рецензией Семена Осетрова (псевдоним Ореста Сомова) в «Вестнике Европы», в которой в резком тоне анализировалась очень задевшая *П* статья Воейкова о «Руслане и Людмиле» и параллельно делался ряд язвительных замечаний о собственных стихах Воейкова:

«...*Одинокий*
И молчаливый кабинет,
От спальни столь далекий.

В разборе поэмы г-на Пушкина сказано было по поводу выражения *дикий пламень*, что мы скоро станем писать: ручной пламень, ласковый, вежливый пламень <...> если можно сказать: *одинокий и молчаливый кабинет*, то почему же не написать: *сам-друг, сам-третей кабинет: шумливый, бранчливый кабинет*?..» (Вестник Европы. 1821. № 4. С. 298).

XXII — Время работы *П* над серединой седьмой главы (апрель 1828 г., подробнее см. в разделе «Хронология работы Пушкина над романом») совпадало со сложными процессами в творчестве *П*. В сознании поэта боролись две — в этот период противоположные и не находившие синтеза — тенденции. Первая из них — стремление к историзму, которое толкало *П* к принятию объективного хода исторических событий в том виде, в каком они даны в реальной действительности. С этих позиций требования, предъявляемые отдельной личностью к истории, третировались как «романтизм» и «эгоизм». Не лишенные оттенка «примирения с действительностью», такие настроения давали, однако, мощный толчок реалистическому и историческому сознанию и определили целый ряд антиромантических выступлений в творчестве *П* этих лет (от «Полтавы» и «Стансов» до заметки о драмах Байрона). Однако пока еще подспудно, в черновиках и глубинах сознания зрела мысль о непреходящей ценности человеческой личности и о необходимости мерить исторический прогресс счастьем и правами отдельного человека. «Герой, будь прежде человек» (1826) (VI, 411). «И нас они (домашние божества. — *Ю. Л.*) науке первой учат — / *Чтить самого себя*» (1829) (III, 193), «Оставь герою сердце! Что же / Он будет без него? Тиран...» (1830) (III, 253) — такова цепь высказываний, которая закономерно приведет к «Медному всаднику» и «Капитанской дочке».

На скрещении двух тенденций образ Онегина получал неоднозначное толкование. Очевидно, был момент, когда *П* собирался полностью оправдать героя. Такой подход требовал показа Онегина в противоречии со средой и веком, что подразумевало введение ряда существенных эпизодов. Видимо, так и планировал автор, когда в конце отдельной публикации шестой главы (1828) поставил: «Конец первой части» — и, переплетя первые шесть глав в единый конволют, приступил к подготовке их издания отдельной книгой (см.: *Томашевский Б.* Поправки Пушкина к тексту «Евгения Онегина» //

Временник, 2. С 8—11). К этому моменту размышлений *П*, видимо, относится работа над «Альбомом Онегина», который должен был начинаться после XXII строфы, и над первым вариантом описания онегинской библиотеки. И альбом, и состав библиотеки должны были раскрыть перед Татьяной неожиданный, особенно после убийства Ленского, образ героя как доброго человека, который сам не догадывается о том, что он добр:

И знали ль вы до сей поры,
Что просто — очень вы добры? (VI, 615)

Одновременно перед ней должна была раскрыться пропасть между Онегиным и окружающим его обществом. (Ср.: *Макогоненко Г.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. М., 1971. С. 174). Вполне вероятно (хронологически это подтверждается), что к этому моменту относились и сюжетные замыслы, которыми *П* поделился на Кавказе с друзьями летом 1829 г. М. В. Юзефович вспоминал: «...он объяснял нам довольно подробно все, что входило в первоначальный замысел, по которому, между прочим, Онегин должен был *или* погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 107). Следует отметить, что воспоминания Юзефовича отличаются большой точностью и осведомленностью. Так, он задолго до пушкинистов отверг версию Анненкова о так называемых стихах Ленского — произвольной попытке связать с текстом *ЕО* некоторые пушкинские элегии (см.: *Оксман Ю. Г.* Легенда о стихах Ленского. (Из разысканий в области пушкинского печатного текста) // Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. XXXVII. С. 42—67). Юзефович говорит о «декабристском» варианте сюжета как об уже отвергнутом к лету 1829 г. В окончательном тексте седьмой главы победил другой вариант трактовки образа героя — острокритический, разоблачительный, раскрывающий его связь, а не конфликт со средой и эпохой и поверхностный эгоизм.

Тексты альбома Онегина (V, 614—617) близки к ряду непосредственных высказываний *П* и имеют лирический характер. Ср.: «...и не спорь с глупцом» — «И не оспоривай глупца» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» — III, 424); «Цветок полей, листок дубрав...» и далее:

Свою печать утратил резвый нрав,
  Душа час от часу немеет;
В ней чувств уж нет. Так легкой лист дубрав
  В ключах кавказских каменеет (II, 266);

«Мороз и солнце! чудный день...» — «Мороз и солнце; день чудесный!..» (III, 183).

Отказавшись от включения альбома в роман, *П* переработал XXII строфу. Первый вариант:

Хотя мы знаем что Евгений
Издавна чтенье разлюбил
Однако ж несколько творений
С собо<й> в дорогу он возил
В сих избранных то́мах —
Пожалуй <?> Вам знакомых

Весьма не много [Вы б] нашли
Юм, Робертсон, Руссо, Мабли
Бар<он> д'Ольбах, Вольтер, Гельвеция
Лок, Фонтенель, Дидрот Ламот
Гораций, Кикерон, Лукреций (VI, 438).

В дальнейшем характер библиотеки был коренным образом изменен. Второй вариант:

[Хотя] мы знаем что Евгений
Издавна чтенья разлюбил
Лю<бимых> несколько творений
Он по привычке лишь возил —
Мельмот, Рене, Адольф Констана
Да с ним еще два три романа
В которых отразился век
[И] современный человек
Изображен довольно верно
С своей безнравственной душой
[Често]любивый и [сухой]
Мечтанью преданной безмерно
С мятежным сумрачным умом —
Лиющий <?> хладный яд кругом (VI, 438—439).

5—6 стихи имели варианты:

Творца негодного Жуана <вариант: «глубокого Жуана»>
Весь Скот, да два иль три романа (VI, 439).

Первоначальный вариант библиотеки Онегина подчеркивал широту его интересов и резко противоречил характеристике интеллектуального кругозора героя в первой главе. Обращает на себя внимание и то, что библиотека, которую Онегин возил «в дорогу», имела философский и исторический характер. *Юм Дэвид* (1711—1776) — английский философ и историк. Онегин, вероятно, читал его исследование «История Англии от завоевания Юлия Цезаря до революции 1688 г.»; *Робертсон Вильям* (1721—1793) — английский историк, в библиотеке *П* имелся французский перевод его труда «История царствования императора Карла V» (1769), который, видимо, он и имел в виду в данном случае, хотя возможно, что Онегин читал французский перевод «Истории Шотландии» Робертсона. Интерес к истории Англии и Шотландии мог быть вызван у него Вальтером Скоттом. Труды Робертсона были широко популярны в декабристских кругах. А. А. Бестужев опубликовал перевод отрывка «Характеры Марии Стюарт и Елизаветы (из Робертсона)» (Соревнователь просвещения и благотворения. 1824. Ч. 26. С. 222—229). Споры по вопросам, поднятым в основных философско-публицистических трактатах Руссо (см. с. 601), Онегин, как это видно из второй главы, вел еще с Ленским. *Мабли Габриэль-Бонно* (1709—1785) — французский философ, утопический коммунист, автор полемических сочинений против физиократов. Возможно, именно эта сторона воззрений Мабли заинтересовала Онегина, читавшего Адама Смита (см. первую главу) и пользовавшегося физиократическим термином «простой продукт». Мабли был также автором ряда исторических

трудов. Его книгу «Размышление о греческой истории» перевел Радищев (1773). *Д'Ольбах* — Гольбах Поль (1723—1789) — философ-материалист, автор трактата «Система природы» (1770), П считал его типичным мыслителем XVIII в.

Барон д'Ольбах, Морле, Гальяни, Дидерот,
Энциклопедии скептической причет (III, 219).

Вольтер Франсуа Аруэ (1694—1778) — французский писатель, драматург, философ и публицист. Был автором ряда исторических трудов. «Историей Карла XII» (1731) Вольтера *П* пользовался в то же время, когда работал над седьмой главой (в связи с сочинением «Полтавы»). *П* назвал Вольтера «наперсник государей, идол Европы, первый писатель своего века, предводитель умов и современного мнения». *Гельвеций Клод Адриан* (1715—1772) — французский философ-материалист, автор трактатов «О человеке» (1773), «Об уме» (1758) и др. *П* называл Гельвеция «холодным и сухим» (XII, 31). *Локк Джон* (1632—1704) — английский философ, один из основоположников сенсуализма. *Фонтенель Бернар Бовье* (1657—1757) — французский философ-скептик, автор «Разговоров о множестве миров» (1686), русский перевод которых (А. Кантемира) в XVIII в. был запрещен синодальной цензурой. *Дидрот* (вернее, Дидро) *Дени* (1713—1784) — французский философ, руководитель «Энциклопедии». *П* исключительно точно охарактеризовал эволюцию философских воззрений Дидро в послании «К вельможе»: «То чтитель промысла, то скептик, то безбожник» (III, 218). *Ламот* — вероятно, Ламотт Гудар Антуан (1672—1731) — французский литератор, появление его имени в этом ряду труднообъяснимо. *Гораций* — см. с. 587. *Кикерон* — Цицерон Марк Туллий (106—43 до н. э.) — римский оратор и политический деятель. У *П* встречается в *ЕО* и написание Цицерон (*8, I, 4*). Приведенная в седьмой главе транскрипция имени — возможно, указание на чтение Цицерона в подлиннике, а не во французском переводе. Если учесть, что в первой главе автор крайне уничижительно отозвался о латинских знаниях Онегина, то это делается особенно интересным. *Лукреций Кар* (98—55 до н. э.) — римский философ-материалист и поэт.

Смысл составленного *П* перечня знаменателен, прежде всего, обширностью, а также ориентацией на философскую, историческую и публицистическую литературу и почти полным отсутствием художественных произведений. Бросается в глаза архаичность состава: в списке нет ни одного писателя XIX в., современника *П* и Онегина, нет таких естественных, казалось бы, имен, как Б. Констан, Гизо, Прадт (Гизо, Вальтер Скотт, Беранже, а в черновиках — Прадт будут даже в дорожной библиотеке графа Нулина). Онегин предстает как любитель скептической и атеистической философии, погруженный в XVIII в., — характеристика неожиданная и интересная, особенно если учесть, что в другом варианте *П* подчеркнул связь героя с XIX столетием.

Следующий вариант библиотеки дал Онегину полное собрание новейших и чисто литературных произведений: поэмы Дж. Байрона, «Мельмот-скиталец» (см. с. 614), «Рене» Ф. Р. де Шатобриана, «Адольф» Б. Констана, «весь Вальтер Скотт» (среди зачеркнутого есть и «Коринна» Ж. Сталь) (VI, 439) —

почти исчерпывающий список вершинных явлений европейского романтизма первой четверти XIX в.

В окончательном тексте XXII строфы все перечисление было заменено ссылкой на Байрона («Певец Гяура и Жуана») и обезличенным указанием на «два-три романа, в которых отразился век». Эта последняя характеристика исключала «Мельмота-скитальца» и романы Вальтера Скотта, заставляя полагать, что в кабинете Онегина Татьяна читала «Рене» Шатобриана и «Адольфа» Констана.

Библиотека Онегина должна была раскрыть перед Татьяной его душевный мир. Колебание *П* между «библиотекой XVIII в.» и современными книгами, возможно, объясняется строками из «Романа в письмах»: «Чтение Ричардс<она> дало мне повод к размышлениям. Какая ужасная разница между идеалами бабушек и внучек. Что есть общего между Ловласом и Адольфом?» (VIII, 47—48). Ту же мысль высказал Вяземский в предисловии к своему переводу «Адольфа» (сам Вяземский, посвятив этот перевод *П*, свидетельствовал о многочисленных своих беседах с автором *ЕО* об «Адольфе»; возможно, что совпадение мыслей — их результат): «Адольф в прошлом столетии был бы просто безумец, которому никто бы не сочувствовал».

Значение «Адольфа» для характера Онегина не только в том, что современный человек показан в романе Констана эгоистом, но и в разоблачении его слабости, душевной подчиненности гнетущему бремени века. Титанические образы привлекательного романтического зла, которые «тревожат сон отроковицы» (*3, XII, 6*), сменились обыденным обликом светского эгоизма и нравственного подчинения ничтожному веку. О значении «Адольфа» для творчества *П* см.: *Ахматова А.* «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина // Ахматова А. А. О Пушкине. М., 1989. С. 51—89.

XXIV, 11—12 — *Москвич в Гарольдовом плаще, / Чужих причуд истолкованье...* — В черновых вариантах осуждение Онегина было высказано в еще более резкой форме: «Москаль в Гарольдовом плаще», «Шут в Чильд-Гарольдовом плаще», «Он тень, карманный лексикон» (VI, 441). Взгляд на Онегина как на явление подражательное, не имеющее корней в русской почве, высказанный в XXIV строфе, в резкой форме утверждался И. В. Киреевским в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина»: «Вот Чильд Гарольд в нашем отечестве, и честь поэту, что он представил нам не настоящего; ибо, как мы уже сказали, это время еще не пришло для России, и дай Бог, чтобы никогда не приходило.

Сам Пушкин, кажется, чувствовал пустоту своего героя и потому нигде не старался коротко познакомить с ним своих читателей. Он не дал ему определенной физиономии, и не одного человека, но целый класс людей представил он в его портрете: тысяче различных характеров может принадлежать описание Онегина» (*Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 53).

XXV, 2 — *Ужели слово найдено?* — *Слово* здесь означает разгадку шарады, что в таком употреблении является галлицизмом: le mot de l'énigme.

XXVI, 10 — *В Москву, на ярманку невест!* — В «Путешествии из Москвы в Петербург» (1834) *П* писал: «...Москва была сборным местом для всего русского дворянства, которое изо всех провинций съезжалось в нее на зиму. Блестящая гвардейская молодежь налетала туда ж из Петербурга. Во всех концах древней столицы гремела музыка, и везде была толпа. В зале Благородного собрания два раза в неделю было до пяти тысяч народу. Тут молодые люди знакомились между собою; улаживались свадьбы. Москва славилась невестами, как Вязьма пряниками» (XI, 246).

11 — *Там, слышно, много праздных мест.* — *Праздных* здесь: вакантных. Выражение «праздное место» — канцеляризм, употреблявшийся при заполнении вакансий, поэтому здесь звучит иронически.

XXVII, 11 — *Московских франтов и цирцей...* — *Цирцея* — волшебница, персонаж «Одиссеи» Гомера; здесь: кокетка.

XXVIII, 5 — *«Простите, мирные долины...»* — Прощание Татьяны с родными местами сознательно ориентировано *П* на прощание Иоанны из драмы Шиллера «Орлеанская дева» в переводе Жуковского (1821, опубл. — 1824):

Простите вы, холмы, поля родные;
Приютно-мирный, ясный дол, прости;
С Иоанной вам уж боле не видаться,
Навек она вам говорит: прости.

(*Жуковский.* Т. 3. С. 19.)

XXXII, 1 — *В возок боярский их впрягают...* — *Возок боярский* — экипаж, составленный из кузова кареты, поставленного на сани.

6 — *Сидит форейтор бородатый.* — Свидетельство патриархального уклонения Лариных от требований моды: форейтор должен был быть мальчиком, модно было, чтобы он был крошечного роста (см. с. 563).

XXXIII, 4 — *Философических таблиц...* — Поясняя этот стих, Б. В. Томашевский писал: «Судя по рукописям, Пушкин имел в виду книгу французского статистика Шарля Дюпена „Производительные и торговые силы Франции" (1827), где даны сравнительные статистические таблицы, показывающие экономику европейских государств, в том числе и России» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 5. С. 600—601). *Дюпен Шарль* (1784—1873) — математик, экономист и инженер. Книга Дюпена вызвала отклик в иронических стихах П. А. Вяземского, которые, видимо, послужили *П* первым источником сведений о ней. В дальнейшем она энергично пропагандировалась Н. А. Полевым и обсуждалась в русской журналистике (обширный материал, комментирующий отклик *П* в *ЕО* на книгу Дюпена, см.: *Алексеев.* С. 119—126). Здесь, в частности, содержится характеристика

строфы XXXIII: «Несомненно, что „расчисления философских таблиц“, на которые намекал Пушкин, и в его понимании относились не столько к „улучшению шоссейных дорог“, как предполагал Н. Л. Бродский, сколько к тому времени, когда у нас наконец будут „раздвинуты“ границы „благого просвещенья“. Пессимистические прогнозы и горькие расчеты Пушкина относятся не к перспективе русского технического процветания, — картину будущего он рисует бодро и уверенно, — а к его ожиданиям более широких прав, которые когда-нибудь, со временем получит у нас „просвещение“» (*Алексеев*. С. 122). Тот же автор показывает, что стихи «Мосты чугунные чрез воды / Повиснут звонкою дугой» (VI, 446) и «...под водой / Пророем дерзостные своды» имеют реальное основание: «В первом номере „Московского телеграфа“ за 1825 г. сообщалось: „Висячие мосты входят в общее употребление. В Петербурге сделан такой мост через Мойку. В Англии остров Англезей соединен с твердою землею таким мостом“ <...> В Англии, сообщал тот же „Московский телеграф“, ревностно „принялись <...> за подземную дорогу, которая будет прокопана *под Темзою*“» (*Алексеев*. С. 126). Несмотря на ироническое начало и концовку, строфа, бесспорно, связана с размышлениями *П* о роли технического прогресса в будущем России и представляет своеобразную утопию-миниатюру.

XXXIV, 1 — *Теперь у нас дороги плохи...* — Тема дорог занимала в русской литературе еще с «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева особое место. Дороги были предметом постоянных забот администрации, на них в первую очередь обращали внимание во время ревизий и высокопоставленных посещений. Однако именно в их состоянии с предельной наглядностью обнаруживался принцип бюрократического управления: забота о внешнем, которое может привлечь внимание начальства, и полное равнодушие к сущности дела. Несмотря на огромные финансовые затраты и жертвы (при непрерывно разъезжавшем по России Александре I дорожная повинность превратилась в настоящее бедствие, причину разорения тысяч крестьян), дороги приводились в порядок «для начальства» и были в другое время в ужасном состоянии. Ср.: «Поехавши из Петербурга я воображал себе, что дорога была наилучшая. Таковою ее почитали все те, которые ездили по ней вслед Государя. Такова она была действительно, но на малое время» (А. Н. Радищев «Тосна»).

XXXIV строфа в стилистическом отношении построена на эффекте столкновения резко ощущаемых как контрастные лексических групп: европеизмов — «аппетит», «прейскурант» (показательно, что в черновом варианте «аппетит» выделен подчеркиванием как чужое слово) и антипоэтической бытовой лексики — «клопы», «блохи», «колеи», «изба» и пр. Лексика второго рода вызвала протесты Ф. В. Булгарина в известной рецензии-доносе на седьмую главу: «Мы никогда не думали, чтоб сии предметы могли составлять прелесть поэзии», — писал Булгарин о «картине горшков и кастрюль et cetera» из XXXI строфы. И тут же: «Поэт уведомляет читателя, что:

На станциях клопы да блохи
Заснуть минуты не дают»

(Северная пчела. 1830. № 35)

XXXV, 1—4 — *За то зимы порой холодной... Дорога зимняя гладка.* — См. с. 541.

5 — *Автомедоны наши бойки...* — *Автомедон* — возница Ахиллеса из «Илиады» Гомера, здесь (ирон.): извозчик, кучер.

8 — *В глазах мелькают как забор.* — Примечание *П*: «Сравнение, заимствованное у К**, столь известного игривостию изображения. К** рассказывал, что будучи однажды послан курьером от князя Потемкина к императрице, он ехал так скоро, что шпага его, высунувшись концом из тележки, стучала по верстам, как по частоколу» (VI, 195). *П*, видимо, имеет в виду рассказы известного автора комедий и фантастических вымыслов А. Д. Копиева, хотя подобные же рассказы приписывались и другому известному «поэту лжи», князю Д. Е. Цицианову. О Цицианове его родственница А. О. Смирнова-Россет писала, что он «сделался известен» «привычкой лгать в роде Мюнхаузена» (*Смирнова-Россет.* С. 27). Вяземский, вспоминая невероятные рассказы Цицианова, упоминает и о поездке его курьером от Екатерины к Потемкину (*Вяземский.* С. 112). Рассказы эти, видимо, были известны и *П.* См. комментарий Б. Л. Модзалевского в кн.: Дневник Пушкина (1833—1835 гг.). М.; Пг., 1923. С. 291.

14 — *Семь суток ехали оне.* — См. с. 540.

XXXVI, 5 — *Ах, братцы! как я был доволен...* — *П* выехал из Михайловского в Псков в сопровождении фельдъегеря утром 5 сентября 1826 г. и 8 сентября прибыл в Москву.

6—8 — *Когда церквей и колоколен... Открылся предо мною вдруг!* — Подъезжающему к Москве в пушкинскую эпоху прежде всего бросались в глаза многочисленные церковные главы, придававшие городу неповторимый облик. В начале 1820-х гг. в Москве считалось 5 соборных церквей, приходских, кладбищенских и других православных — около 270 (в 1784 г. их было 325, но пожар 1812 г. привел к сокращению числа), иноверческих — 6. Кроме того, в черте города было расположено 22 монастыря, в каждом было по нескольку церквей (в таких, как Вознесенский, Симонов, Донской, Новодевичий — 6—8; см.: Альманах на 1826 для приезжающих в Москву... М., 1825. С. 19—20). Столь же характерной чертой было обилие зелени.

XXXVII, 2 — *Петровский замок...* — Петровский дворец, выстроенный Казаковым в 1776 г. (нынешний вид — результат перестройки 1840 г.), находился в 3 верстах от Тверской заставы на Петербургском тракте (Альманах на 1826 для приезжающих в Москву... С. 33) и был местом остановки

императора и его свиты при приезде из Петербурга. После отдыха следовал церемониальный въезд в Москву. «Дубрава», упомянутая в первом стихе, — роща вокруг дворца, оставшаяся со времен Петровского монастыря, на земле которого был выстроен дворец.

Ларины въезжали к Москву по Петербургскому тракту.

4—14 — *Напрасно ждал Наполеон... Глядел на грозный пламень он.* — Войска Наполеона вошли в Москву через Дорогомиловскую заставу. У Камер-коллежского вала Наполеон тщетно ожидал депутации с ключами города. После того как пожар охватил весь город и пребывание в Кремле сделалось невозможным, Наполеон перенес свою резиденцию в Петровский дворец.

XXXVIII, 1 — *Прощай, свидетель падшей славы...* — *П* называет Петровский дворец свидетелем падшей славы Наполеона. Ф. В. Булгарин придрался к этому стиху и обвинил *П* в недостатке патриотизма: «Читатель ожидает восторга при воззрении на Кремль, на древние главы храмов Божиих; думает, что ему укажут славные памятники сего Славянского Рима — не тут-то было. Вот в каком виде представляется Москва воображению нашего поэта:

Прощай, свидетель *падшей* (?) славы (????)»

(Северная пчела. 1830. № 39). Вопросительными знаками Булгарин заставлял предположить, что выражение «падшая слава» относится к России. По условиям журнальной полемики 1830 г. *П* не мог отвести в печати этого обвинения, высказанного к тому же не прямо, а в форме ядовитого намека. В защиту *П* энергично выступала его приятельница Е. М. Хитрово, слово которой, как родной дочери фельдмаршала М. И. Кутузова, имело в этом щекотливом вопросе особый вес. В письме (видимо, к редактору «Русского инвалида» А. Ф. Воейкову), она писала: «...размышления автора о Петровском замке были оценены [читателями] как имеющие величайшее значение. И в самом деле, у какого русского не забьется сердце при чтении этих строк:

Но не пошла Москва моя
К нему с повинной головою»

(Наст. изд. С. 466—467).

Маршрут движения Лариных по Москве — см. с. 513.

3—4 — *...Уже столпы заставы / Белеют...* — При въезде в город проезжающие должны были задержаться у заставы, состоявшей из шлагбаума и будки часового, где записывались их имена и надобность, по которой они приехали. Ларины въезжали через Тверскую заставу (на Петербургской дороге), которая находилась в районе нынешнего Белорусского вокзала. Во время их приезда в Москву на этом месте уже строилась Триумфальная арка (в память прибытия победоносной гвардии; гвардия прибыла из Франции в Петербург морем, а позже — триумфальным шествием в Москву), далеко еще не законченная. *Столпы заставы* — видимо, колонны Триумфальной

арки. В настоящее время Триумфальная арка перенесена на Кутузовский (быв. Дорогомиловский) проспект.

6 — *Мелькают мимо будки...* — В полосатых деревянных будках находились нижние чины полиции, будочники.

7 — *Мальчишки, лавки, фонари...* — Тверская была одной из наиболее оживленных торговых улиц тогдашней Москвы. *Мальчишки* — рассыльные из магазинов. *Фонари* — улицы освещались масляными фонарями, которые устанавливались на полосатых столбах; с наступлением темноты зажигались, а утром гасились специальными служителями. Фонари давали весьма тусклый свет.

8—10 — *Дворцы, сады, монастыри, / Бухарцы, сани, огороды, / Купцы, лачужки, мужики...* — *Дворцы* — Тверская принадлежала к аристократическим улицам Москвы. Ларины проехали, в частности, мимо дворца Разумовского. *Монастыри* — следуя по Тверской, Ларины проехали мимо Страстного женского монастыря, расположенного в глубине нынешней Пушкинской площади. Построенный в 1614 г., монастырь был окружен кирпичной стеной. Остальную часть нынешней Пушкинской площади занимали монастырские земли: сады, огороды. *Бухарцы* — так называли в Москве продавцов восточных товаров, привозимых из Средней Азии. В 1820-е гг. были в моде восточные дамские шали, покупаемые у бухарцев. *Мужики* — здесь: уличные торговцы, разносчики уличных товаров.

11 — *Бульвары, башни, казаки...* — Во второй половине XVIII в. по приказу Екатерины II были снесены стены Белого города и на их месте образовано кольцо бульваров. *Башни* — устремленные вверх заостренные башни составляли характерную черту городского профиля Москвы, отличая ее от Петербурга. Уже ансамбль кремлевских башен задавал определенный тип московского городского пейзажа. Но и в других частях города организующими центрами застройки были церкви с пиками колоколен. *Казаки* — здесь: конные рассыльные.

12 — *Аптеки, магазины моды...* — Аптеки выделялись двуглавыми позолоченными орлами, составлявшими их вывески. Магазины моды располагались на Кузнецком мосту (см. с. 513).

13 — *Балконы, львы на воротах...* — *Львы на воротах* — геральдические животные, поддерживающие герб владельца дома. (См.: *Лукомский В. К., Типольт Н. А.* Русская геральдика, руководство к составлению и описанию гербов. Пг., 1915. С. 3). Такие «львы» имели условно-геральдический вид, нередко очень далекий от внешности обыкновенных львов, и окрашивались в цвета гербов. «Львов на воротах» не следует смешивать с мраморными львами, которые ставились на крыльцах особняков (на одном из таких львов сидел во время петербургского наводнения 1824 г. Евгений из «Медного

всадника»). В «Словаре Пушкина» такое смешение произведено. Львы на крыльце не имели геральдического значения и изображали натуральных, а не условных животных.

14 — *И стаи галок на крестах.* — Ср.: «...услышал я также забавный анекдот о том, как Филарет (московский митрополит. — *Ю. Л.*) жаловался Бенкендорфу на один стих Пушкина в „Онегине", там, где он, описывая Москву, говорит: „и стая галок на крестах". Здесь Филарет нашел оскорбление святыни. Цензор, которого призвали к ответу по этому поводу, сказал, что „галки, сколько ему известно, действительно садятся на крестах московских церквей, но что, по его мнению, виноват здесь более всего московский полицмейстер, допускающий это, а не поэт и цензор". Бенкендорф отвечал учтиво Филарету, что это дело не стоит того, чтобы в него вмешивалась такая почтенная духовная особа» (*Никитенко А. В.* Дневник. В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 139—140).

Московский пейзаж описан в *ЕО* значительно подробнее, чем петербургский, на фоне «однообразной красивости» (V, 137) которого подчеркивается пестрота московских видов. Последнее достигается целью контрастных соседств: «дворцы» — «лачужки», «монастыри» — «магазины моды», «будки» — «огороды», «львы на воротах» — «стаи галок на крестах». Отстраненность повествователя в изображении московского пейзажа объясняется тем, что он лежит и вне «петербургского» мира Онегина, и вне «деревенского» мира Татьяны.

XXXIX. XL — Сдвоенный номер строфы не означает реального пропуска каких-либо стихов — он создает некое временное пространство, поскольку между временем действия данной строфы и предшествующей прошел «часдругой» (*2*).

3 — *У Харитонья в переулке...* — Московские адреса обозначались по церковным приходам. С. А. Рейсер в кн. «Революционные демократы в Петербурге» (Л., 1957) приводит образцы петербургского адреса («А спросить об них у Аничкова мосту, подле гауптвахты, в доме Зимина, входя из Садовой улицы во двор на правой руке во втором жилье первый из подъезда ход» — указание на церковный приход отсутствует); ср. московское («На Арбате, в Трубниковом переулке, в приходе Спаса на Песках, дом Богословского» или: «Близ Поварской в Трубниковском переулке, во приходе Рождества, что в Кудрине, в доме Евреинова» — Там же. С. 137). Дома в приходе церкви св. Харитония были знакомы *П* по детским воспоминаниям. Переехав осенью 1800 г. в Москву (из Петербурга), Пушкины «поселяются в доме Волкова» (ныне д. № 7 по Чистопрудному бульвару и № 2 по Большому Харитоньевскому пер.). В 1801 г. семья переехала «на квартиру в доме кн. Н. Б. Юсупова» (флигель, ныне не существующий, при д. № 17 по Большому Харитоньевскому пер.). В 1803 г. они переехали «в дом гр. П. Л. Санти» (ныне не существующий, находившийся на месте домов № 8 по Большому Харитоньевскому пер. 4 и № 2 по Мыльникову

пер. (Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина / Сост. М. А. Цявловский. М., 1991. С. 20—21).

10 — *С чулком в руке, седой калмык.* — Мода иметь в доме слугой мальчика-калмыка относится к XVIII в. Ко времени приезда Лариных в Москву мода эта устарела, состарился и слуга-калмык. *С чулком в руке...* — Лишь в немногих богатых домах имелся специальный швейцар. Обычно его функцию выполнял кто-либо из дворовых слуг, занимавшийся в то время каким-либо домашним рукоделием.

13 — *Старушки с плачем обнялись...* — Ср.: «Все родственные, как встречи, так и проводы из далека приехавших или далеко отъезжавших родных в те времена сопровождались слезами, что ныне повывелось за редкими исключениями. Были ли тогда чувствительнее, любили ли родных больше — трудно решить. Всего вернее, что эту восторженность при свидании и грусть при прощании поддерживала затруднительность сообщений и потому неуверенность когда-либо свидеться» (*Селиванов.* С. 163).

XLI, 1 — *Княжна, mon ange! — «Pachette!» — Алина!* — Комический эффект возникает из-за смешения «французского с нижегородским»; к сугубо русскому уменьшительному имени Паша прибавился французский уменьшительный же суффикс -ett. Ср.: «Сашинет» в «Войне и мире» (т. 2, ч. IV, гл. 11). Интересный пример проникновения таких выражений в язык француза: Жозеф де Местр, говоря о Прасковье Головиной, именует ее «la comtesse Pache Golovine» (Religion et moeurs des Russes, anecdotes recucillés par le comt Josephe de Maistre et le P. Grivel, S. J. Mises en ordre et annotées par le P. Gagarin, S. J. Paris, 1879. P. 126). Де Местр воспроизводит форму имени, услышанную им в петербургских салонах.

Строфа построена как перебивы жеманной речи «московской кузины» («Ей богу сцена из романа», «Кузина, помнишь Грандисона?») и нарочито бытовых интонаций старшей Лариной.

12 — *В Москве, живет у Симеона...* — Видимо, в приходе Симеона Столпника на Поварской ул.

13 — *Меня в сочельник навестил...* — *Сочельник* — день накануне праздников Рождества или Крещения. Разговор Лариной и княжны Алины происходит в конце января — феврале 1822 г. Следовательно, «Грандисон» посетил княжну относительно недавно — в конце декабря 1821 г. или в начале января 1822 г.

XLIII, 7 — *И ранний звон колоколов...* — К заутрене звонят в 4 часа утра. Петербург будит барабан, Москву — колокол (см. с. 579).

XLIV, 11 — *А я так за уши драла!* — Отсылка к «Горю от ума»: «Я за уши его дирала, только мало» (д. III, явл. 10).

XLV, 11 — *И тот же шпиц, и тот же муж...* — Мода на маленьких комнатных собачек восходит ко второй половине XVIII в. Особенно ценились собачки возможно более миниатюрные — шпицы и болонки. Дамы держали их в гостиных на коленях. Существовали специальные «постельные собачки», которых клали в кровать. Молчалин, желая польстить старухе Хлестовой, подчеркивает малый рост ее собачки: «Ваш шпиц, прелестный шпиц; не более наперстка» (д. III, явл. 12). Крылов в басне «Две собаки» изобразил «Жужу, кудрявую болонку», которая лежит на мягкой пуховой подушке. Мода эта была в России утверждена примером Екатерины II: «...входила государыня; за нею иногда калмычек и одна или две английские собачки» (*Брусилов Н. П.* Воспоминания // Помещичья Россия... С. 14; ср. «белую собачку английской породы» в «Капитанской дочке» — VIII, 371). В начале XIX в. эта мода держалась еще в провинции и в кругах, тянущихся за уходящей модой («постельный» шпиц упомянут в «Графе Нулине» — именно он разбудил служанку). В столицах и в высшем свете этой моды придерживались лишь старухи. *П* вводит упоминание шпица как признак неподвижности застывшего быта московского общества.

12 — *А он, все клуба член исправный...* — Член Английского клуба, привилегированного закрытого заведения, основанного в 1770 г. Доступ в клуб был затруднен, и членство являлось знаком принадлежности к коренной барской элите. Несмотря на высокую плату («Избранные вновь в члены платят 100 руб., а потом уже в следующие годы 50» — Альманах на 1826 для приезжающих в Москву... 1825. С. 48), добиться избрания было вопросом не денег, а признания в мире дворянской Москвы.

XLV—XLIX — Несмотря на очевидную ориентацию *П* на изображение Москвы в комедии «Горе от ума», тон седьмой главы существенно отличается от тона комедии. Формально («по календарю») действие происходит в 1822 г., но время описания сказалось на облике изображаемого мира: это Москва после 14 декабря 1825 г., опустевшая и утратившая блестящих представителей умственной жизни. Не случайно в XLIX строфе упомянуты Вяземский и любомудры — деятели культуры, уцелевшие после декабрьского разгрома.

Показателен новый подход *П* к интеллектуальному уровню Татьяны: в пятой главе подчеркивалась ее наивность, приверженность к «простонародной старине»; интеллектуальной элитарности Онегина противопоставлялись нравственная чистота и народность этических принципов героини. Умственный приоритет оставался за Евгением, нравственный — за Татьяной. В седьмой главе автор сливает интеллектуальные позиции — свою и Татьяны. Общий разговор в гостиной для нее «бессвязный пошлый вздор». Чтобы «занять душу» Татьяны, необходима беседа Вяземского — одного из умнейших людей эпохи и, в данном случае, авторского двойника (см. с. 702).

XLVI, 2 — *Младые грации Москвы.* Выражение «грации Москвы» — понятное читателям тех лет ироническое прозвание, смысл которого раскрывается следующим образом: Елизавета Ивановна Нарышкина «была по-

жалована фрейлиной в 1818 г. с Марьей Аполлоновной Волковой и Александрой Ивановной Пашковой. Все три имели двойной шифр: Е<лизавета> М<ария> (т. е. были фрейлинами и двора жены Александра I, и двора его матери. — *Ю. Л.*); все они были далеко не красивы, но очень горды и не находили себе достойных женихов. Их прозвали les trois Grace de Moscou [три Грации Москвы; *франц.*], а злые языки называли les trois Parques [три Парки; *франц.*]» (Парки — зловещие старухи, которые, по греческой мифологии, прядут и обрывают нить человеческой жизни) — см.: Рассказы Бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, зап. и собр. ее внуком Д. Благово. СПб., 1885. С. 305—306. Рассказчица этих воспоминаний Е. П. Янькова, урожденная Римская-Корсакова, принадлежала к той части московского общества, с которой Пушкин в период работы над седьмой главой особенно тесно общался. Прозвища, которые приводит Янькова, были ему, конечно, известны. Вместе со стихом «У ночи много звезд прелестных» (*7, LII, 1*), посвященным А. А. Римской-Корсаковой, эти строки включались в пласт московских реалий, составлявших фон седьмой главы. Одна из названных «трех Граций», М. А. Волкова, — замечательная женщина, чей образ, возможно, повлиял на героический женский характер в «Рославлеве» (см. ее письма 1812 г. в кн.: Двенадцатый год в воспоминаниях и переписке современников / Сост. В. В. Каллаш. М., 1912).

XLIX, 1 — *Архивны юноши толпою... — Архивны юноши* — выражение С. И. Соболевского для обозначения кружка московских литераторов-шеллингианцев (большинство из них служило в Архиве министерства иностранных дел), составивших общество любомудров. Незадолго до выхода седьмой главы появился роман Ф. В. Булгарина со злобной характеристикой этого круга молодежи: «Чиновники, неслужащие в службе или матушкины сынки, т. е. задняя шеренга фаланги, покровительствуемой слепою фортуною. Из этих счастливцев большая часть не умеет прочесть Псалтыри, напечатанной славянскими буквами, хотя все они причислены в причт русских антиквариев. Их называют архивным юношеством. Это наши петиметры, фашьонебли[1], женихи всех невест, влюбленные во всех женщин, у которых только нос не на затылке и которые умеют произносить: oui и non. Они-то дают тон московской молодежи на гульбищах, в театре и гостиных. Этот разряд также доставляет Москве философов последнего покроя, у которых всего полно через край, кроме здравого смысла, низателей рифм и отчаянных судей словесности и наук» (Ф. Булгарин «Иван Выжигин», гл. XVI). На основании этого Булгарин прозрачно намекнул в «Северной пчеле» (1830. № 35), что пушкинские стихи об архивных юношах — плагиат. Однако стихи эти появились в черновиках задолго до опубликования «Выжигина».

Отношение *П* к любомудрам не было отрицательным — в определенные моменты между ними даже намечалось сближение (см.: *Аронсон М. И.* «Конрад Валленрод» и «Полтава». // Временник, 2. С. 43—56; *Канунова Ф. З.* Пушкин и «Московский вестник». // Учен. зап. Томского ун-та. 1951. Вып. 16.

[1] Fashionable (*англ.*) — франт.

С. 91—114; *Тойбин И. М.* Пушкин и Погодин // Учен. зап. Курского гос. пед. ин-та. 1956. Вып. 5. С. 70—122). Однако бытовой тип «архивного юноши» вызывал у него ироническое отношение.

10 — *К ней как-то Вяземский подсел* (в печатном тексте — «В» — VI, 652)... — П. А. Вяземский писал по этому поводу: «Эта шутка Пушкина очень меня порадовала. Помню, что я очень гордился этими двумя стихами» (Русский архив. 1887. № 12. С. 577).

14 — *Осведомляется старик...* — Комментарий П. А. Вяземского: «Пушкин, вероятно, имел в виду И. И. Дмитриева» (там же).

L — Строфа противопоставлена «театральным» строфам первой главы: вместо апофеоза русской драмы и театра в ней дана картина упадка.

1—2 — *...Мельпомены бурной / Протяжный раздается вой...* — Отрицательное отношение *П* к русским трагедиям и трагическому театру его поры, выраженное в этих стихах, связано с его размышлениями в период создания «Бориса Годунова». В 1830 г. *П* писал: «...я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой — а не придворный обычай трагедий Расина <...> Дух века требует важных перемен и на сцене драматической» (XI, 141).

5 — *...Талия тихонько дремлет...* — *Талия* — муза комедии. Цензурный запрет, наложенный на «Горе от ума», и общий застой русской комедии в середине 1820-х гг. определили скептическое отношение *П* к комическому театру тех лет.

LI, 1 — *Ее привозят и в Собранье.* — Имеется в виду Благородное собрание, помещавшееся на Большой Дмитровке. Московское благородное собрание — здание, в котором, в соответствии с Жалованной дворянству грамотой (1785) производились дворянские выборы. Здесь же давались балы и спектакли.

LII, 5—8 — *Но та, которую не смею...* — Комментарий П. А. Вяземского: «Вероятно Александрина Корсакова, дочь Марии Ивановны, после княгиня Вяземская» (Русский архив. 1887. № 12. С. 578). *П* был увлечен А. А. Корсаковой. О драматической истории ее отношений с *П* см.: *Гершензон М.* Грибоедовская Москва. М., 1916; *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 197—202).

LV, 6—14 — Помещенное в конце седьмой главы «вступление», выдержанное в условных формулах классицизма (ср.: в «Чужом толке» И. И. Дмитриева: «Тут как?.. *Пою*!.. Иль нет, уж это старина!»), представляет собой пародию.

Глава восьмая

Fare thee well, and if for ever / Still for ever fare thee well. / Byron — Эпиграф — начало стихотворения Байрона «Fare thee well» из цикла «Poems of separations» («Стихи о разводе»), 1816. («Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай».)

Толкование эпиграфа вызвало полемику. Н. Л. Бродский писал: «Эпиграф может быть понят трояко. Поэт говорит „прости“ Онегину и Татьяне (см. L строфу); Татьяна посылает прощальный привет Онегину (продолжение в стихотворении Байрона: „Даже если ты не простишь меня, мое сердце никогда не будет восставать против тебя“). Онегин этими словами шлет последний привет любимой» (*Бродский*. С. 276). Однако еще в рецензии на первое издание книги Бродского А. Иваненко, указав на допущенные тогда ошибки в переводе эпиграфа, заключал: «Смысл эпиграфа, конечно, только один; слова о *прощаньи навсегда* даны „от автора“, но могут относиться только к прощанью героев друг с другом, а не к авторскому прощанью с ними» (Временник, 6. С. 526). Вопрос в трактовке Бродского представляется излишне усложненным. Он решается непосредственным обращением к тексту XLIX строфы, где автор прощается с читателем своего романа:

...я хочу с тобой
Расстаться нынче как приятель.
Прости... (*8, XLIX, 2—4*), —

и к строфе L, где дано прощание автора с героями и романом в целом.

Ср. стихотворение «Труд»:

Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний... (III, 230)

Смысл эпиграфа проясняется и текстологически: он появился лишь в беловой рукописи, когда *П* решил, что восьмая глава будет последней.

I, 1—2 — *В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал...* — Автореминисценция из стихотворения «Демон»:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия (II, 299).

Отсылка эта была понятна читателям пушкинской поры: «Демон», одно из наиболее популярных стихотворений *П* (опубликованное под названием «Мой демон» в «Мнемозине», 1824. Ч. III), было через два месяца перепечатано в «Северных цветах на 1825 г.» А. А. Дельвига, затем вошло в книгу «Стихотворения Александра Пушкина» (СПб., 1826), а через неполных три года — в новое издание «Стихотворения Александра Пушкина» (СПб., 1829). В. Ф. Одоевский посвятил ему специальное рассуждение в статье «Новый демон» (Мнемозина. 1824. Ч. I). Статья эта, а также, быть может, устные споры вокруг стихотворения, по мнению Ю. Г. Оксмана, вызвали пушкинский набросок статьи <О стихотворении «Демон»> (См.: *Пушкин А. С.* Собр.

соч. В 10 т. М., 1976. Т. 6. С. 453). Отсылка к «Демону» имела глубокий смысл: стихотворение, написанное в момент творческого перелома, создало первую у *П* концепцию его собственного духовного развития. Сам *П* резюмировал ее так: «В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противуречия существенности рождают в нем сомнения, чувство [мучительное, но] непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки души» (XI, 30). Таким образом, история души автора рисовалась как смена первоначальной наивной ясности периодом острых сомнений, за которым последует спокойное, но глубокое охлаждение. В творчестве *П* имелась и другая, хотя и близкая концепция его эволюции. Уже в 1819 г. *П* написал стихотворение под выразительным названием «Возрождение», где намечена триада: «первоначальные, чистые дни» — «заблужденья» — «возрождение». Мысль о возврате к чистому истоку душевного развития:

Душе настало пробужденье (II, 406) —

по-разному, но настойчиво варьируется в самообъяснениях 1820-х гг. Начало главы в этом отношении приносит принципиально и осознанно новую концепцию, исторический подход переносится и на оценку поэтом своего собственного пути: вместо чисто психологической триады — история своей Музы, смена периодов творчества, читательской аудитории, жизненных обстоятельств, образующие единую эволюцию. Вместо «падения» и «возрождения» — единая логика развития. Рассматривая свой творческий путь, *П* устанавливает место в нем *ЕО*, определяет отношение романа к южным поэмам и «Цыганам». При этом восьмая глава оказывается не только сюжетным завершением романа, но и органическим итогом и высшим моментом всего творчества. Вводные строфы исключительно сильно подчеркивали особое значение восьмой главы, что резко повышало ее вес в общей структуре романа.

3 — *Читал охотно Апулея...* — *Апулей* Луций (ок. 125 — ок. 180) — римский писатель. Изобилующий фантастическими и эротическими эпизодами роман Апулея «Золотой осел» был популярен в XVIII в. *П* читал его по-французски. В беловой рукописи: «Читал охотно Елисея» (VI, 619) — имеется в виду поэма В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771). Травестийная «ирои-комическая» поэма Майкова, содержащая ряд весьма откровенных сцен, описанных в соответствии с эпической поэтикой классицизма, пользовалась устойчивыми симпатиями *П*. В 1823 г. он писал А. А. Бестужеву: «Елисей истинно смешон. Ничего не знаю забавнее обращения поэта к порткам:

Я мню и о тебе, исподняя одежда,
Что и тебе спастись худа была надежда!

А любовница Елисея, которая сожигает его штаны в печи,

Когда для пирогов она у ней топилась;
И тем подобною Дидоне учинилась.

А разговор Зевеса с Меркурием, а герой, который упал в песок

И весь седалища в нем образ напечатал.
И сказывали те, что ходят в тот кабак,
Что виден и поднесь в песке сей самый знак —

все это уморительно» (XIII, 64). То, что «Золотой осел» и «Елисей» противопоставлены чтению Цицерона как равнозначные, обнаруживает и природу их истолкования.

6 — *Весной, при кликах лебединых...* — реминисценция стиха Державина: «При гласе лебедей» («Прогулка в Царском Селе». — *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957. С. 172). Современный *П* читатель легко улавливал эту отсылку. Пейзаж Царского Села был для *П* связан с образами XVIII в., и это делало естественными державинские ассоциации. Однако для читателя последующих эпох, утратившего связь с воспоминаниями поэзии Державина, стихи эти стали восприниматься как типично пушкинские и определили цепь отсылок и реминисценций в последующей русской поэзии (И. Ф. Анненский, А. А. Ахматова и др.). См.: *Лихачев Д. С.* «Сады Лицея» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. Т. 9.

9 — *Моя студенческая келья...* — *Студенческая келья* — сознательная отсылка к лицейской лирике, в которой образ «кельи» исключительно устойчив. Ср. картину посещения «кельи» Музой:

На слабом утре дней златых
Певца ты осенила,
Венком из миртов молодых
Чело его покрыла,
И, горним светом озарясь,
Влетала в скромну келью... (I, 124—125)

12—14 — *Воспела детские веселья, / И славу нашей старины, / И сердца трепетные сны.* — Стихи дают перечисление основных жанров лицейской лирики: дружеские послания («Пирующие студенты» — I, 59—62 и др.), гражданская поэзия, историческая элегия («Воспоминания в Царском Селе» — I, 78—83 и др.) и любовная лирика.

В беловой рукописи восьмая (девятая, по первоначальному счету) глава содержала развернутую концепцию поэтической эволюции *П*:

В те дни — во мгле дубравных сводов
Близ вод текущих в тишине
В углах Лицейских переходов
Являться Муза стала мне
Моя студенческая келья
Доселе чуждая веселья
Вдруг озарилась — Муза в ней
Открыла пир своих затей;
Простите хладные Науки!
Простите игры первых лет!

Я изменился, я поэт
В душе моей едины звуки
Переливаются, живут
В размеры сладкие бегут.

IV

Везде со мной, неутомима
Мне Муза пела, пела вновь
(*Amorem canat aetas prima*)
Все про любовь да про любовь
Я вторил ей — младые други,
В освобожденные досуги,
Любили слушать голос мой —
Они пристрастною душой
Ревнуя к братскому союзу
Мне первый поднесли венец
Чтоб им украсил их певец
Свою застенчивую Музу.
О торжество невинных дней!
Твой сладок сон души моей.

V

И свет ее с улыбкой встретил
Успех нас первый окрылил
Старик Державин нас заметил
И в гроб сходя благословил
И Дмитрев не был наш хулитель
И быта русского хранитель
Скрижаль оставя, нам внимал
И Музу робкую ласкал —
И ты, глубоко вдохновенный
Всего прекрасного певец,
Ты, идол девственных сердец,
Не ты ль, пристрастьем увлеченный
Не ты ль мне руку подавал
И к славе чистой призывал (VI, 620—621).

Первоначальный вариант имел отчетливо полемический смысл: развиваясь на фоне обострившейся в критике 1829—1830 гг. дискуссии о литературной аристократии и резких нападок Полевого на карамзинскую традицию, концепция *П* тенденциозно акцентировала близость его к карамзинизму. Литературными учителями и крестными отцами музы были названы не только Державин, но и Карамзин («быта русского хранитель»), Жуковский («идол девственных сердец») и даже Дмитриев. *П* сознательно преподносил читателю стилизованную и тенденциозную картину. Он прекрасно помнил, что отношение к его литературному дебюту со стороны признанных авторитетов карамзинизма было далеким от безусловного признания. Еще познакомясь лишь с журнальными (неполными) публикациями «Руслана и Людмилы», Дмитриев прислал Карамзину резкий отзыв о поэме, содержание которого нам известно из пересказа в письме последнего. Карамзин отвечал Дмитриеву:

«Ты, по моему мнению, не отдаешь справедливости таланту или *поэмке* молодого Пушкина, сравнивая ее с Энеидою Осипова: в ней есть живость, легкость, остроумие, вкус; только нет искусного расположения частей, нет или мало интереса; все сметано на живую нитку» (Письма Карамзина... С. 290). По первым впечатлениям Дмитриев ставил «Руслана и Людмилу» не только вровень с «Вергилиевой Энеидой, вывороченной наизнанку» Н. П. Осипова, но даже ниже поэзии В. Л. Пушкина, отношение к которой в кругах карамзинистов было снисходительно-ироническим: «Дядя восхищается, но я думаю оттого, что племянник этими отрывками еще не раздавил его» (*Дмитриев-2*. Т. 2. С. 262). Между тем до А. И. Тургенева и П. А. Вяземского дошли слухи, что Дмитриев в Москве в литературных салонах поносит поэму *П.* Тургенев на основании этого отказался посылать Дмитриеву экземпляр «Руслана и Людмилы» (см.: Русский архив. 1867. Стб. 656). Дмитриев доказывал Тургеневу, что эти слухи преувеличены. Прочитав наконец поэму полностью, Дмитриев писал: «Что скажете вы о нашем „Руслане“, о котором так много кричали? Мне кажется, что это недоносок пригожего отца и прекрасной матери (музы). Я нахожу в нем очень много блестящей поэзии, легкости в рассказе: но жаль, что часто впадает в бюрлеск, и еще больше жаль, что не поставил в эпиграф известного стиха с легкою переменою: La mère en défendra la lecture à sa fille[1]. Без этой предосторожности поэма с четвертой страницы выпадает из рук добрыя матери» (Русский архив. 1864. № 4. Стб. 269). Между тем в № 34—37 «Сына Отечества» появилась обширная статья Воейкова, содержавшая весьма недоброжелательный разбор «Руслана и Людмилы». Для подкрепления своей позиции, вызвавшей возражения журнальной критики, Воейков в дальнейшем ссылался на мнение авторитета: «Увенчанный, первоклассный отечественный писатель, прочитав „Руслана и Людмилу“, сказал: „Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность“» (Сын Отечества. 1820. № 43). Принято считать, что «увенчанный, первоклассный отечественный писатель» — Дмитриев. Такое мнение установилось и в литературоведческой традиции (см.: *Томашевский*. Т. 1. С. 353; *Благой Д.* Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы. М., 1959. С. 215). Г. П. Макогоненко в статье «Пушкин и Дмитрнев» (Русская литература. 1966. № 4) оспорил это утверждение, но, не назвав никакой иной кандидатуры, предположил, что Воейков выдумал «увенчанного» писателя. Сомнительно, что Воейков в обстановке журнальной полемики прибег к явной лжи, в которой его было так просто уличить. Бесспорно, однако, что Дмитриев отнесся к статье Воейкова положительно, хотя она была с большим осуждением встречена молодыми карамзинистами П. А. Вяземским, А. И. Тургеневым и др. 6 октября 1820 г. Тургенев писал Вяземскому о статье Воейкова: «...нелепая и отлично глупая критика, а Дмитриев хвалит ее, хотя Пушкина уже и не хулит» (Остафьевский архив, II. СПб., 1899. С. 82). Из этого следует, что Дмитриев до октября 1820 г. «хулил» пушкинскую поэму. Дмитриев считал даже, что Воейков «расхвалил молодого

[1] Мать запретит читать это своей дочери (*франц.*). Измененный стих из комедии Пирона «Метромания».

Пушкина» и «умел выставить удачнее самого автора лучшие стихи из его поэмы» (*Дмитриев-2*. С. 269). Однако важнее другое: *П* считал, что «увенчанный» писатель — Дмитриев. Это совершенно очевидно из письма его Гнедичу от 27 июня 1822 г. (XIII, 39—40). И хотя к началу 1830-х гг. конфликт *П* с Дмитриевым начал сглаживаться, формула «И Дмитрев не был наш хулитель» (см. выше текстуальное противоречие ей в письме А. И. Тургенева) явно стилизует реальную картину, видимо, под влиянием тактики в журнальной борьбе 1830 г. Отношение Карамзина к начальному периоду творчества *П*, более благожелательное, все же было прохладным, что весьма больно задевало поэта. Введенная под впечатлением полемики с Полевым ссылка на покровительство Карамзина и Дмитриева в дальнейшем была снята.

Amorem canat aetas prima — пусть юность воспевает любовь (*лат.*). Цитата многозначительна. Она представляет собой несколько искаженный стих из «Элегии» римского поэта Секста Проперция (ок. 50 г. до н. э. — ок. 15 г. н. э.) — кн. II, элегия X, стих 7: Aetas prima canat veneris, extrema tumultus —

Пусть молодежь воспевает любовь, пожилые — сраженья
Прежде я милую пел, войны теперь воспеваю

(Перевод Л. Е. Остроумова)

В издании «Стихотворения Александра Пушкина» (СПб., 1826) поэт поставит этот стих (в его втором, неискаженном варианте) эпиграфом. Издание 1826 г. было задумано как итог всего сделанного *П* в поэзии — издатели в предисловии предлагали читателям исторически взглянуть на творчество поэта: «Любопытно, даже поучительно будет для занимающихся словесностью, сравнить четырнадцатилетнего Пушкина с автором Руслана и Людмилы и других поэм. Мы желаем, чтобы на собрание наше смотрели, как на историю поэтических его досугов в первое десятилетие авторской жизни» (С. XI). Таким образом, включение этого стиха в обзор поэтического пути в начале восьмой главы возвращало к моменту творческого рубежа, отмеченного первым сборником.

Однако цитата имела для *П* и другой смысл: выход издания 1826 г. совпал с первыми неделями после 14 декабря — декларация поэта о переходе от воспевания любви к поэзии битв неожиданно получила новый смысл. Карамзин, прочитав эпиграф, пришел в ужас и воскликнул: «Что вы это сделали? Зачем губит себя молодой человек!» (свидетельство Бартенева со слов Плетнева, бывшего свидетелем разговора, — Русский архив. 1870. № 7. Стб. 1366). У Карамзина не вызвало никаких сомнений, что «tumultus» относится к событиям 14 декабря. Очевидно, так восприняли и читатели. Это было существенно для *П*, который в комментируемом отрывке настойчиво намекал на связь своей Музы с атмосферой политической конспирации 1820-х гг. Не случайно Вяземский, читая восьмую главу (стих: «Грозы полуночных дозоров»), высказал предположение: «Вероятно, у Пушкина было: *полночных заговоров*» (Русский архив. 1887. № 12. С. 577). Предположение Вяземского не подтверждается наличными рукописями, но вполне соответствует духу третьей строфы.

Итак, этапы эволюции рисуются в следующем виде: Лицей — поэзия любви; Петербург — поэзия «буйных споров» и «безумных пиров». Естественным был переход в следующей строфе к ссылке.

IV, 1—2 — *Но я отстал от их союза / И вдаль бежал...* — Слово «союз» могло читаться двузначно: и как дружеское сообщество («Друзья мои, прекрасен наш союз!» — «19 Октября», II, 425), и как политическое общество (Союз Благоденствия). В беловой рукописи намек на ссылку был более очевиден:

Но Рок мне бросил взоры гнева
И вдаль занес... (VI, 622)

Однако формула *И вдаль бежал...* была понятна читателю, знакомому с поэтической символикой предшествующего творчества *П*: в южный период, пропуская реальную биографию сквозь призму романтических представлений, *П* неизменно шифровал слово «ссылка» словом и образом побега. Это имело, конечно, смысл более глубокий, чем приспособление к цензурным условиям: побег, скитания входили в штамп романтической биографии. Но читатель прекрасно умел реконструировать на основании поэтических образов реальные обстоятельства. Ср. образы бегства в поэзии южного периода:

Я вас бежал, отечески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений (II, 147);

Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел (IV, 95);

Скажи, мой друг: ты не жалеешь
О том, что бросил навсегда? (IV, 185)

В данной поэтике добровольное бегство и политическое изгнание не противоречат друг другу, а являются синонимами: Алеко сам «бросил» мир «городов» (IV, 185), но одновременно он и изгнанник: «Его преследует закон» (IV, 180). То же вычитывается и в судьбе героя «Кавказского пленника», который «с верой, пламенной мольбою» (IV, 95) «обнимал» «гордый идол» свободы и «с волнением» «внимал одушевленные» ею песни. В поэтике зрелого *П* «вдаль бежал» — уже цензурный заменитель указания на ссылку. Но замена произведена в ключе романтического стиля и расшифровывается с его помощью.

6 — *Как часто по скалам Кавказа...* — *Скалы Кавказа* — Поэтическая символика Кавказа прочно связалась для читателей с именем автора «Кавказского пленника». В. Ф. Раевский называл *П* «певцом Кавказа».

7 — *Она Ленорой, при луне...* — Намек на балладу Г. А. Бюргера «Ленора». С полемики вокруг русских переводов ее («Людмила» Жуковского, 1808; «Ольга» Катенина, 1816) начались споры о романтизме и народности.

Назвав непосредственно немецкий оригинал («Ленора»), а не какую-либо одну из русских версий («Людмила», «Ольга»), *П* дал обобщенную романтическую формулу и уклонился от того, чтобы присоединиться к конкретным интерпретациям ее в русской поэзии.

9 — *Как часто по брегам Тавриды...* — Образ Тавриды ассоциировался у читателей тех лет с «Бахчисарайским фонтаном» и циклом элегий так же, как стих «В глуши Молдавии печальной» (*8, V, 3*) вызывал представление о «Цыганах», послании «К Овидию» и др. Таким образом, каждый из этих символов одновременно обозначал некоторый период творчества *П*, памятный по литературным спорам, вызываемым появлением тех или иных произведений *П*, определенный хронологический период реальной биографии поэта и некоторый момент в романтическом мифе, создаваемом при участии самого *П* вокруг его имени и соединяющем и окрашивающем первых два момента.

12 — *Немолчный шопот Нереиды...* — *Нереида* (*др.-греч.*) — нимфа, дочь бога моря Нерея, здесь: море. Образ из крымских элегий *П* (см. II, 156).

V, 10 — *Вдруг изменилось все кругом...* — В беловой рукописи:

Но дунул ветер, грянул гром (VI, 167) —

намек на ссылку в Михайловское. Н. Л. Бродский комментирует это место так: «*Ветер, гром* — это слова из того семантического ряда, которым Пушкин нередко сигнализировал о вольнолюбивом порыве, о восстании, мятеже, революционном движении, вообще о катастрофе, выходящей за пределы личного интимного крушения <...>. „Грянул гром“ — разразилось 14 декабря» (*Бродский*. С. 290). Толкование это следует считать ошибочным. В тексте *П*:

В глуши Молдавии печальной
Она смиренные шатры
Племен бродящих посещала,
И между ими одичала,
И позабыла речь богов
Для скудных, странных языков,
Для песен степи ей любезной...
Но дунул ветер, грянул гром[1]:
И вот она в саду моем
Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках (*8, V, 3—14*).

Если принять толкование Бродского, то получим такую последовательность событий: пушкинская Муза скитается в степях южной ссылки — происходят события 14 декабря — пушкинская Муза появляется в Михайловском «с французской книжкою в руках». Это противоречит и содержанию V строфы, и пушкинской биографии, и здравому смыслу. Что же касается утверждений, что «ветер, гром» в творчестве *П* «нередко» означали восстание, мятеж, революционные движения и противостояли семантике «личного интимного крушения», то они или «сигнализируют» о неосведомленности автора, или свидетельствуют о его расчете на неосведомленность читателя. В поэзии *П* нет ни одного случая употребления слова «ветер» («ветр») в таком значении (см.: Словарь языка. *П*. Т. 1. С. 255). Слово же «гром» употребляется и в

[1] Приводим этот стих по варианту беловой рукописи.

прямом значении, и в переносном, обозначая во втором случае как общественные движения (войны, социальные катаклизмы), так и личные катастрофы. Ср. стихотворение «Туча» (III, 381) или строки из «Цыган» об Алеко:

Над одинокой головою
И гром нередко грохотал;
Но он беспечно под грозою
И в ведро ясное дремал (IV, 184).

Означает ли это, что Алеко принимал участие в революции?

У *П* выделены такие этапы: Кавказ — место действия «Кавказского пленника», Крым, связанный с «Бахчисарайским фонтаном», Молдавия — мир «Цыган», среднерусская провинция — место действия центральных глав *ЕО*, петербургский свет — завершение романа. Однако речь идет не о простом географическом перемещении Музы: из вымышленного романтического пространства она переходит в реальное. Это и означает, что «изменилось все кругом» — изменился весь мир пушкинской поэзии, вокруг поэта и в его поэтическом сознании.

VII, 1—4 — *Ей нравится порядок стройный... И эта смесь чинов и лет.* — Положительная оценка света в этих стихах звучит неожиданно после резко сатирических картин в предшествующих строфах, в том числе близких по времени создания (*VII, XLVIII* и *LIII*). Ближайшие тактические причины этого связаны с полемикой вокруг проблемы «литературной аристократии», заставившей *П* противопоставить духовные ценности, накопленные дворянской культурой, «*идеализированному лакейству*» (XII, 9). С этим можно было бы сопоставить попытку трактовать гостиную Татьяны как «светскую и свободную» и «истинно дворянскую»:

XXVI

В гостиной истинно дворянской
Чуждались щегольства речей
И щекотливости мещанской
Журнальных чопорных судей
[В гостиной светской и свободной
Был принят слог простонародный
И не пугал ничьих ушей
Живою странностью своей:
(Чему наверно удивится
Готовя свой разборный лист
Иной глубокий журналист;
Но в свете мало ль что творится
О чем у нас не помышлял,
Быть может, ни один Журнал)]

XXVII

[Никто насмешкою холодной
Встречать не думал старика
Заметя воротник немодный
Под бантом шейного платка.]

И новичка-провинциала
Хозяйка [спесью] не смущала
Равно для всех она была
Непринужденна и мила (VI, 626—627).

Однако вопрос этот не может быть сведен к тактике литературной борьбы. *П*, сохраняя сатирическое отношение к свету, видит теперь и другую его сторону: быт образованного и духовно-утонченного общества обладает ценностью как часть национальной культуры. Он проникнут столь недостающим русскому обществу, особенно после 14 декабря 1825 г., уважением человека к себе («холод гордости спокойной»). Более того, *П* видит в нем больше истинного демократизма, чем в неуклюжем этикете или псевдонародной грубости образованного мещанства, говорящего со страниц русских журналов от имени демократии. Люди света проще и потому ближе к народу.

Во время работы над восьмой главой (сентябрь 1830 г.) *П* уже знал роман Бульвер-Литтона «Пелэм, или Приключения джентльмена». Произведение это столь заинтересовало *П*, что он задумал под его влиянием писать «Русский Пелам». Здесь он, вероятно, хотел показать джентльмена и денди, по существу, онегинского типа в русских условиях. В романе Бульвер-Литтона *П* мог обратить внимание на такое определение «светского тона»: «...меня чрезвычайно позабавила недавно вышедшая книга, автор которой воображает, что он дал верную картину светского общества <...> Я часто спрашивала себя, что думают о нас люди, не принадлежащие к обществу, поскольку в своих повестях они всегда стараются изобразить нас совершенно иными, нежели они сами. Я сильно опасаюсь, что мы во всем совершенно похожи на них, с той лишь разницей, что мы держимся проще и естественнее. Ведь чем выше положение человека, тем он менее претенциозен, потому, что претенциозность тут ни к чему. Вот основная причина того, что у нас манеры лучше, чем у этих людей; у нас — они более естественны, потому что мы никому не подражаем; у них — искусственны, потому что они силятся подражать нам; а все то, что явно заимствовано, становится *вульгарным*». В другом месте романа говорится о том, что «притязать на аристократизм — в этом есть ужасающая вульгарность» (*Бульвер-Литтон.* С. 165, 194). Очевидна текстуальная близость ряда высказываний *П* к этим цитатам.

Оценка света в седьмой строфе резко противостояла романтической традиции и закономерно вызвала возражения романтически настроенного Кюхельбекера: «Перечел 8-ю главу „Онегина“: напрасно сестра говорит, что она слабее прочих, — напротив, она мне кажется, если не лучшею, то, по крайней мере, из лучших. История знакомства Поэта с Музой прелестна — особенно 4-я строфа; но лжет Пушкин, чтобы Музе нравился:

Порядок стройный
Олигархических бесед
И холод гордости спокойной»

(*Кюхельбекер-1.* С. 101)

Однако для автора VII строфа имела принципиальный характер: в общественном отношении она затрагивала вопрос о вкладе дворянства в на-

циональную культуру (ср. заметку о соотношении дворянства и нации на материале французской истории: «Бессмысленно не рассматривать эти 200 000 человек как часть 24 миллионов» — XII, 196, 482), в литературном — речь шла о смене сатирического изображения света психологическим. См.: *Сидяков Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. С. 11—31. Таким подходом *П* отгораживал себя от романтической критики света Н. А. Полевым и от мещанско-нравоучительной, с оттенком доносительства, сатиры Ф. В. Булгарина. Образ света получал двойное освещение: с одной стороны, мир бездушный и механистический, он оставался объектом осуждения, с другой — как сфера, в которой развивается русская культура, жизнь одухотворяется игрой интеллектуальных и духовных сил, поэзией, гордостью, как мир Карамзина и декабристов, Жуковского и самого автора *ЕО*, он сохраняет безусловную ценность. Спор шел вокруг глубинного вопроса. Для Надеждина и Полевого дворянская культура была, прежде всего, дворянской, и это ее обесценивало. Для *П* она была, в первую очередь, культурой национальной (но не вопреки тому, а потому, что она дворянская). Это придавало ей высокую ценность, что, конечно, не касалось сторон дворянского быта, не имевшего отношения к духовным завоеваниям нации. С этих позиций само понятие народности трансформировалось. В пятой главе оно захватывало лишь один, наивный и архаический, чуждый «европеизма» пласт народной культуры. Теперь оно мыслилось как понятие культурно всеобъемлющее, охватывающее и высшие духовные достижения, в том числе и духовные ценности вершин дворянской культуры. Поэтому Татьяна, сделавшись светской дамой и интеллектуально возвысившись до уровня автора, могла остаться для него героиней народной по типу сознания.

VIII — Строфа, представляя собой резкое осуждение Онегина, повторяет обвинения, выдвинутые в седьмой главе от имени автора и близкие к высказываниям И. В. Киреевского (см. с. 688). Резкое осуждение Онегина отнюдь не выражает окончательного суда автора. В восьмой главе *П* отказался от использованного им в предшествующей главе метода прямых характеристик героя и представляет его читателю в столкновении различных, взаимопротиворечащих точек зрения, из которых ни одна в отдельности не может быть отождествлена с авторской.

IX — Строфа диалогически противопоставлена предшествующей. Мнение, высказанное в строфе VIII, приписывается «самолюбивой ничтожности», что знаменует резкий перелом в отношении автора к Онегину.

8 — *Что ум, любя простор, теснит...* — В. В. Виноградов, поясняя этот стих, писал: «Этот стих — ходячая, хотя и несколько видоизмененная цитата. Ее исторические корни раскрываются у И. С. Аксакова: „Говорить снова о перевороте Петра, нарушившем правильность нашего органического развития, было бы излишним повторением. Мы могли бы кстати, говоря об уме, припомнить слово, приписываемое Кикину и хорошо характеризующее наше умственное развитие. Предание рассказывает, что Кикин на вопрос Петра,

отчего Кикин его не любит, отвечал: — Русский ум любит простор, а от тебя ему тесно“» (*Виноградов В. В.* Историко-этимологические заметки // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ. Л., 1969. Т. 24. С. 326). Указание В. В. Виноградова нуждается в дальнейшем комментарии. Мы располагаем несколькими близкими версиями этого устного предания. Согласно одной, Петр I якобы спросил Кикина в застенке: «Как ты, умный человек, мог пойти против меня?» — и получил ответ: «Какой я умный! Ум любит простор, а у тебя ему тесно». Современный исследователь, комментируя этот эпизод, отметил, что в нем «государственному абсолютизму, воплотившемуся в лице Петра, был противопоставлен принцип свободы личности» (*Заозерский А. И.* Фельдмаршал Шереметев и правительственная среда петровского времени // Россия в период реформ Петра I. М., 1973. С. 193). Раскрытие источника цитаты объясняет ход мысли *П*: судьбы русских онегиных связываются для автора с размышлениями над итогами реформы Петра I. Одновременно можно отметить резкий сдвиг в решении этих проблем, произошедший между седьмой и восьмой главами: сочувственная цитация слов Кикина — заметный шаг на пути от концепции «Полтавы» к «Медному всаднику». *Кикин Александр Васильевич* — крупный политический деятель эпохи Петра I, участник «заговора» царевича Алексея. Колесован в 1718 г.

X — Структура авторского монолога в этой строфе отличается большой сложностью. Отказываясь от романтического культа исключительности, *П* неоднократно высказывался в 1830-е гг. в пользу прозаического взгляда на жизнь и права человека на обыденное, простое счастье. Слова Шатобриана: «Нет счастья вне проторенных дорог» *П* вложил в «Рославлеве» в уста Полины («Правду сказал мой любимый писатель: Il n’est de bonheur que dans les voies communes» — VIII, 154) и 10 февраля 1831 г. от своего имени повторил в письме к Н. И. Кривцову: «Молодость моя прошла шумно и бесплодно. До сих пор я жил иначе как обыкновенно живут. Счастья мне не было. Il n’est de bonheur que dans les voies communes. Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся — я поступаю как люди, и вероятно не буду в том раскаиваться» (XIV, 150—151). Цитата эта интересна противопоставлением оставленного пути романтической молодости («жил иначе как обыкновенно живут») новой жизненной дороге («поступаю как люди»). При всей откровенной и подчеркнутой однозначности этой декларации, находящей опору в целом ряде высказываний *П* тех лет, она содержит лишь одну сторону истины и поэтому, взятая изолированно, приводит к искажению пушкинской позиции. Прежде всего, письмо к Кривцову, другу юности, — явная стилизация, которая может быть понята до конца лишь в контексте переписки *П* этих месяцев в целом (24 февраля 1831 г. он писал Плетневу: «Я женат — и счастлив; одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменилось — лучшего не дождусь. Это состояние для меня так ново, что кажется я переродился» — XIV, 154—155). Тем более очевидно, что смысл X строфы раскрывается из соотношения ее с контекстом IX—XII строф, ее окружающих. Строфа IX утверждает превосходство «пылких душ» над «са-

молюбивой ничтожностью», строфа X — спасительность общих путей в жизни, XI — невозможность идти этими «общими путями» «вслед за чинною толпою», а XII — право на разрыв с обществом. Облик «общих путей» как бы двоится, колеблясь между здоровой прозой жизни и пошлой рутиной, а бунт против них соответственно то приобретает черты романтического эгоизма, то выступает как естественная потребность человека в свободе.

XII, 4 — *Прослыть притворным чудаком...* — Ср.: «Уж не пародия ли он?» (*7, XXIV, 14*). Мысль, которую Татьяна считала «разгадкой» Онегина, в восьмой главе приписана «благоразумным» людям.

XIII, 14 — *Как Чацкий, с корабля на бал.* — Сопоставление Онегина с Чацким характерно для тенденции восьмой главы к «реабилитации» героя.

XIV, 13 — *Du comme il faut... (Шишков, прости...)* — В печатном тексте вместо фамилии Шишкова значились три звездочки (VI, 652), в рукописи — Ш*... (VI, 623). Кюхельбекер склонен был видеть в звездочках намек на себя и читал «Вильгельм, прости...» («Очень узнаю себя самого под этим гиероглифом» — *Кюхельбекер-1.* С. 101). Ю. Н. Тынянов считал, что «расшифровка „Шишков", принятая до сих пор, довольно сомнительна» (Лит. наследство. Т. 16—18. С. 372). Мнение Тынянова, однако, опровергается наличием буквы «Ш» в рукописях и не встретило поддержки у текстологов. Оборот, примененный в этом стихе, заимствован из эпистолярной практики карамзинистов. Ср.: «Знаю твою нежность (сказал бы *деликатность*, да боюсь Шишкова)» (Письма Карамзина... С. 183). Выражение «comme il faut» (порядочный, приличный; буквально: «как должно» — *франц.*) употреблено здесь не в ироническом, а в положительном контексте. Ср.: «...ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московской барышнею, все, что не comme il faut, все, что vulgar... Если при моем возвращении я найду, что твой милый, простой, аристократический тон изменился; разведусь, вот те Христос, и пойду в солдаты с горя» (XV, 89).

Шишков Александр Семенович (1754—1841) — литературный деятель, адмирал, президент Российской Академии и идейный руководитель «Беседы любителей русского слова», автор «Рассуждения о старом и новом слоге» и ряда резких выпадов против Карамзина. Несмотря на обилие в творчестве *П* полемических ударов против Шишкова, определенные стороны его языковой позиции учитывались поэтом. См.: *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938. С. 227—268.

XV, 14 — *Зовется vulgar. (Не могу...* — Выражение *vulgar*, как и указание на «высокий лондонский круг», вероятно, восходит к «Пелэму» Бульвер-Литтона.

XVI, 9 — *С блестящей Ниной Воронскою...* — Вопрос о прототипе Нины Воронской вызвал разногласия у комментаторов. В. В. Вересаев высказал предположение, что *П* имел в виду Аграфену Федоровну Закревскую (1800—

1879) — жену Финляндского генерал-губернатора, с 1828 г. — министра внутренних дел, а после 1848 г. — московского военного генерал-губернатора А. А. Закревского (1786—1865). Экстравагантная красавица, известная скандальными связями, А. Ф. Закревская неоднократно привлекала внимание поэтов. *П* писал о ней:

С своей пылающей душой,
С своими бурными страстями,
О жены Севера, меж вами
Она является порой
И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил

(«Портрет», 1828 — III, 112)

Ей же посвящено стихотворение *П* «Наперсник» (III, 113). Вяземский называл ее «медной Венерой». Баратынский писал о ней:

Как много ты в немного дней
Прожить, прочувствовать успела!
В мятежном пламени страстей
Как страшно ты перегорела!
Раба томительной мечты!
В тоске душевной пустоты,
Чего еще душою хочешь?
Как Магдалина плачешь ты,
И как русалка ты хохочешь!

(«К ...» — *Баратынский.* Т. 1. С. 49)

Закревская же была прототипом княгини Нины в поэме Баратынского «Бал». Именно это последнее было решающим для Вересаева (см. очерк «Княгиня Нина» в кн.: *Вересаев В.* В двух планах. Статьи о Пушкине. М., 1929. С. 97—102). Предположение это, принятое рядом комментаторов, было оспорено в 1934 г. П. Е. Щеголевым, указавшим на следующее место в письме П. А. Вяземского к жене, В. Ф. Вяземской: Вяземский просит прислать образцы материй для Нины Воронской и добавляет: «так названа Завадовская в Онегине» (Лит. наследство. Т. 16—18. С. 558). Завадовская Елена Михайловна (1807—1874), урожденная Влодек, известна была исключительной красотой. Ей, видимо, посвящено стихотворение *П* «Красавица» (III, 287), упоминание в стихе 12 «мраморной красы» более подходит к Завадовской (ср. у Вяземского: «И свежесть их лица, и плеч их белоснежность, / И пламень голубой их девственных очей») и по внешности, и по темпераменту, чем к смуглой, с южной внешностью и безудержным темпераментом Закревской. Однако соображения Щеголева не были приняты единодушно. По мнению современного исследователя, «прототипом является, скорее всего, А. Ф. Закревская» (*Сидяков Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. С. 52). Основанием для такого мнения является пропущенная строфа и то, что автор называет Нину Воронскую «Клеопатрой» (см. след. примеч.).

10 — *Сей Клеопатрою Невы...* — *Клеопатра* (69—30 г. до н. э.) — царица древнего Египта, прославленная своей красотой и развращенностью. Образ Клеопатры заинтересовал *П* в 1824 г. Источником интереса явились строки латинского историка Аврелия Виктора, писавшего (вольный перевод *П*), что «Клеопатра торговала своею красотою <...> многие купили ее ночи ценою своей жизни» (VIII, 421). Работа над замыслом произведения о Клеопатре продолжалась до 1828 г. В дальнейшем, в 1835 г., в повестях «Мы проводили вечер на даче» (неоконч.) и «Египетские ночи» *П* вновь вернулся к этому образу. Клеопатра в художественном сознании *П* олицетворяла романтический идеал женщины — «беззаконной кометы», поставившей себя и вне условностей поведения, и вне морали. Такое истолкование поддерживается наброском строфы XXVIa:

[Смотрите] в залу Нина входит
Остановилась у дверей
И взгляд рассеянный обводит —
Кругом внимательных гостей —
В волненьи перси — плечи блещут,
Горит в алмазах голова
Вкруг стана [вьются] и трепещат
Прозрачной сетью кружева
И шолк узорной паутиной —
Сквозит на розовых ногах... (VI, 515)

Обилие динамических глаголов, экстравагантный костюм создают контрастный Татьяне образ. *Горит в алмазах голова* — мода на бриллианты, распространившаяся с особенной силой с конца 1810-х гг., поражала иностранцев в Петербурге. «Самые роскошные и ценные брильянты той эпохи были императрицы Елизаветы Алексеевны. Они имели форму древесной ветви и располагались вокруг головы короною» (*Северцев Г. Т.* Петербург в XIX веке // Исторический вестник. 1903. № 5. С. 628). Закревская носила голубой тюрбан, заколотый крупными бриллиантами. С точки зрения Татьяны, бриллиантовые украшения на голове, конечно, vulgar.

Образ Клеопатры имел мужскую параллель в фигуре Фауста, также интересовавшего в это время *П* и определенным образом соотнесенного с онегинским типом. Поэтому введение такой героини в мир Татьяны и Онегина могло породить определенные сюжетные коллизии. Очевидно, что уравновешенная, холодная, «неземная» красавица Завадовская мало подходила в прототипы для «новой Клеопатры». Но Закревская не могла быть охарактеризована как мраморная красавица. Очевидно, поэтика второстепенных персонажей к восьмой главе существенно изменилась: они уже не являются выведенными на сцену реальными людьми, портреты которых читатель должен узнавать, а строятся по тем же законам художественного синтеза, что и центральные герои.

XVII, 3 — *Как! из глуши степных селений...* — *Степной* иногда употребляется у *П* в значении «сельский», как антоним понятия «цивилизованный» («На прелести ее степные / С ревнивой робостью гляжу» — *8, VI, 3—4*).

Татьяна приехала не из степной полосы России, а из северо-западной (см. с. 696), и стих следует понимать: «из глуши простых, бедных селений».

10 — *С послом испанским говорит?* — В 1824 г., когда происходит встреча Онегина и Татьяны в Петербурге, Россия не поддерживала дипломатических отношений с Испанией, прерванных во время испанской революции. Испанский посол Хуан Мигуэль Паэс де ла Кадена появился в Петербурге в 1825 г. *П* познакомился с ним, видимо, в 1832 г. и записал с его слов рассказ секретаря Наполеона Бурьена о 18 брюмера (см.: XII, 204). Он же, возможно, прототип «путешествующего испанца» в отрывке «Гости съезжались на дачу...» (VIII, 41—42). О Паэс де ла Кадена см.: Рукою Пушкина. С. 210 и 326. Анахронизм появления этого персонажа совпадает с общей тенденцией *П* к изображению фона седьмой — восьмой глав на основании реальных впечатлений последекабристской эпохи.

XXII, 3 — *Но десять бьет; он выезжает...* — Нетерпение Онегина выразилось в том, что он выехал не только без опоздания, но и в максимально возможный ранний срок. Съезд гостей начинался после десяти вечера. Ростовы, приглашенные на бал к «екатерининскому вельможе», «в одиннадцать часов разместились по каретам и поехали» («Война и мир», т. 2, ч. III, гл. 14). От Таврического сада до Английской набережной они ехали не менее получаса, но прибыли еще до появления государя и начала бала. Онегин приезжает до появления гостей — «Татьяну он одну находит» (*XXII, 6*). Поскольку князь N дает не бал, а вечер, хозяева не встречают гостей при входе в зал, а запросто принимают в гостиной. Ср.: у Фамусовых собираются «потанцевать под фортепьяно»: они «в трауре, так балу дать нельзя». В момент появления гостей в комнате находится один Чацкий, Софья появляется несколько позже, что вызывает ядовитую реплику графини-внучки (д. III, явл. 8).

XXIII, 2 — *Сей неприятный tête-à-tête...* — разговор с глазу на глаз (*франц.*).

XXIV, 14 — *Что нынче несколько смешно.* — Утонченная вежливость светского обращения и стиль тонкого остроумия беседы культивировались в XVIII в. Особый смысл это получило в 1790-е гг., когда приобрело политический оттенок; связанные с французскими эмигрантами круги петербургского общества демонстрировали сохранение в столице России истинно «версальского» тона, уже не существовавшего на его родине. XIX в. внес изменения в нормы светского поведения. С одной стороны, входила в моду «английская» манера — серьезные «мужские» разговоры и отрывистая речь сменяют утонченную и интонационно отработанную беседу с дамами. С другой — «солдатские» манеры наполеоновских генералов, по мере того как Франция становится признанным дипломатическим партнером, все более входят в стиль и даже моду в европейских салонах. В России они появились вместе с французским послом Коленкуром после Тильзита. Характеризуя стиль поведения людей империи Наполеона, мемуарист Ф. Головкин писал: «Изящные манеры, образование, скорее блестящее, чем основательное, и

чрезвычайная ветряность характера» оказались совершенно чуждыми тому миру, где культивировались «положительные таланты и дурные манеры, как главные условия карьеры» (*Головкин Ф.* Двор и царствование Павла I. М., 1912. С. 336). Общее изменение светского тона коснулось и России, особенно резко сказавшись в поведении передовой молодежи (*Лотман-1.* С. 30—31). «Тонкость» светского обращения XVIII в. стала восприниматься как архаическая и смешная.

XXV, 6 — *На вензель, двум сестрицам данный...* (в рукописи: «На вензель, двум сироткам данный» (VI, 511) — Смысл стиха поясняется в записках А. О. Смирновой-Россет: «Генерал Бороздин приехал в Петербург после выпуска двух старших дочерей, занемог и умер на руках жандармского генерала Балабина, который донес государю через графа Бенкендорфа, в каком бедном положении он оставил своих сирот <...> Тогда взяли двух старших Бороздиных во дворец и дали им вензель. Граф Моден им завидовал. Тогда Пушкин написал стихи:

Всему завистливый Моден
На вензель, двум сироткам данный...»

(*Смирнова А. О.* Записки, дневники, воспоминания, письма. М., 1929. С. 83). Свидетельство это не следует, однако, толковать слишком прямолинейно. Во-первых, потому, что в черновиках *ЕО* не обнаруживается ни приводимого Смирновой варианта, ни строк с рифмами, позволяющими предполагать его наличие («Моден — мужчин» — рифма для *П* невозможная). Во-вторых, вряд ли граф Моден настолько интересовал *П*, чтобы он решился включить в *ЕО* стихи, не имеющие иного интереса, кроме персональной карикатуры на лицо, известное лишь узкому кругу читателей (мы уже отмечали, что поэтика резких переходов от общеизвестного к предельно интимным реалиям для восьмой главы нехарактерна). Вероятно, автору было необходимо придать разговорам в салоне Татьяны оттенок политической злободневности. С этим связано далекое от нейтральности осенью 1830 г. упоминание в рукописном варианте того, что Польша (или действия русских войск в Польше?) вызвала недовольство в обществе[1]. Не лишен специфического оттенка и эпизод с «двумя сиротками». Рассказ Смирновой, возможно, неосознанно для самой рассказчицы, вскрывает тенденциозную сторону этого милостивого жеста: забота о сиротках осуществляется как акция жандармского корпуса. Генерал Бороздин умирает «на руках» начальника 1-го округа особого корпуса жандармов П. И. Балабина, через последнего известие о бедственном положении сирот доходит до Бенкендорфа, а тот, в свою очередь, извещает Николая I. Это вполне соответствовало официальной версии о том, что корпус жандармов учрежден для того, чтобы непосредственно доставлять императору, минуя государственные инстанции, сведения о нуждах «вдов и сирот». В обществе повторяли легенду о том, что когда Бенкендорф спросил у Николая I инструкцию для нового учреждения, то император протянул ему свой носовой

[1] Шестой стих читался: «На Польшу, на климат туманный», а вместо «на все сердитый господин» было: «граф Турин» (VI, 511).

платок, сказав, что это и есть инструкция: вытирая этим платком слезы вдов и сирот, он лучше всего выполнит высочайшую волю. У истории «двух сироток» была другая сторона: вензель (знаки с инициалами императрицы, дававшиеся фрейлинам) получали лишь первые из выпускниц Смольного и Екатерининского институтов, а количество наград этого рода было ограниченным, так что «милость» одним из них должна была нарушить законные права других (дав вензель «сироткам», император лишил кого-то из выпускниц заслуженной награды). Затрагивать вопрос о жандармах как механизме «отеческого самодержавия» было абсолютно невозможно, но недовольство «всегда сердитого графа Турина» могло ассоциироваться с более серьезными вещами, чем зависть графа Модена.

7 — *На ложь журналов, на войну...* — Стих этот для 1824 г. звучит как анахронизм, между тем как в контексте 1830 г. он получил злободневный политический смысл. Ср. доносительную пьесу М. Н. Загоскина «Недовольные» и отклик на нее Чаадаева в письме А. И. Тургеневу: «„Недовольные"! Понимаете вы всю тонкую иронию этого заглавия? Чего я, со своей стороны, не могу понять, это — где автор разыскал действующих лиц своей пьесы. У нас, слава богу, только и видишь, что совершенно довольных и счастливых людей. Глуповатое благополучие, блаженное самодовольство, вот наиболее выдающаяся черта эпохи у нас...» (*Чаадаев П. Я.* Соч. и письма. М., 1914. Т. 2. С. 198). В контексте 1830 г. характеристика «сердитый господин» придавала образу окраску политического фрондерства.

XXVI, 1 — *Тут был Проласов, заслуживший...* — Н. О. Лернер, сославшись на Л. И. Поливанова, полагал, что имеется в виду Андрей Иванович Сабуров (см.: *Лернер.* С. 95). Рассуждения Лернера представляются лишенными оснований.

4 — *St.-Priest, твои карандаши...* — Граф *Сен-При* Эммануил (1806—1828) — гусар и светский карикатурист. Покончил самоубийством при неясных обстоятельствах.

6 — *Стоял картинкою журнальной...* — *Картинка журнальная* — гравюра с изображением последних мод. Такие иллюстрации, раскрашенные от руки, прилагались для увеличения подписки к ряду русских журналов.

7 — *Румян, как вербный херувим...* — *Вербный херувим* — фигурка ангела из воска, продававшаяся на «вербных базарах».

10 — *Перекрахмаленный нахал...* — Среди франтов 1820-х гг. было принято носить батистовые шейные платки. Слегка крахмалить такие платки ввел в моду знаменитый денди Дж. Бруммель. Ср. в «Пелэме»: «...передо мной стоял современник и соперник Наполеона — самодержавный властитель обширного мира мод и галстуков — великий гений, перед которым склонялась аристократия и робели светские люди, кто небрежным кивком приводил в трепет

самых надменных вельмож всей Европы, кто силою своего примера ввел накрахмаленные галстуки и приказывал обтирать отвороты своих ботфорт шампанским...» (*Бульвер-Литтон.* С. 192). См. также: «Так это-то милый крокодил, который за каждым déjeuner dansant [танцевальный утренник] глотает по полудюжине сердец и увлекает за собой остальные манежным галопом? Mais il n'est pas mal, vraiment [но он, право, недурен]. Жаль только, что он как будто накрахмален с головы до ног или боится измять косточки своего корсета» (*Бестужев-Марлинский А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1958. Т. 1. С. 189; цитата из повести «Испытание», появившейся в «Сыне Отечества» и «Северном архиве», 1830). Слегка крахмалить галстук — признак дендизма. Перекрахмалить — переусердствовать по части моды, что само по себе противоречило неписаным нормам хорошего тона и было vulgar.

XXVII, 8—14 — *О люди! все похожи вы ... А без того вам рай не рай.* — Имеется в виду библейский миф о сатане, в образе змия-искусителя пробравшемся в рай, соблазнившем первую женщину Еву, уговорив ее вкусить от запретного древа добра и зла.

XXVIII, 10 — *Пока Морфей не прилетит...* — *Морфей* (*др.-греч.*) — бог сна.

XXX, 10 — *Боа пушистый на плечо...* — *Боа* — «женский шарф, повязка из меха или перьев» (Словарь языка *П*. Т. 1. С. 142). В беловом автографе: «Змеистый соболь на плечо» (VI, 631).

XXXI, 14 — *Те хором шлют его к водам.* — Ср.: «В ряду модных явлений обыденной общественной жизни в двадцатых годах нынешнего столетия особенно резко сказалась страсть аристократического общества к лечению минеральными водами» (*Пыляев М. И.* Старое житье. Очерки и рассказы. СПб., 1892. С. 82). Ср. набросок *П* «Роман на Кавказских водах» и «Княжну Мери» Лермонтова.

Письмо Онегина к Татьяне. — Письмо Онегина написано, когда основной текст романа был уже закончен — под рукописью стоит дата: «5 окт. 1831» (VI, 518). *П* решил, что для общего построения романа необходимо уравновесить письмо Татьяны к Онегину аналогичным включением в последнюю главу. «Введение письма Онегина <...> устанавливало полную симметрию в отношении разработки основной любовной фабулы романа» (*Благой Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 198). Однако попытки сделать текстуальные сближения отдельных стихов обоих писем (см.: *Бродский.* С. 303—304) не дают убедительных результатов. Единственный, казалось бы, бесспорный факт совпадения находим в начале обоих писем:

в письме Татьяны:

Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать (VI, 65);

в письме Онегина:

Какое горькое презренье
Ваш гордый взгляд изобразит! (VI, 180)

Однако, пожалуй, здесь особенно очевидно различие.

Совпадение объясняется, казалось бы, простым указанием на общность литературного источника: во втором письме Сен-Пре к Юлии читаем: «Я чувствую заранее всю тяжесть вашего презренья» («Je sens d'avance le poids de votre indignation»); в новейшем переводе А. А. Худадовой неточно: «Я заранее чувствую силу вашего гнева» (*Руссо Ж.-Ж.* Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 2. С. 17). Эти знаменитые, хрестоматийно известные письма, конечно, были в памяти не только у Татьяны и Онегина, но и у читателей романа. Ср. в «Метели» объяснение в любви Бурмина и Марьи Гавриловны: «Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно...» (Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St.-Preux). «Теперь уже поздно противиться судьбе моей...» (VIII, 85). Отметим совпадение не только с Руссо, но и с письмом Онегина: «Привычке милой не дал ходу» (*VI, 180*), «И предаюсь моей судьбе» (*VI, 181*).

Онегин и Татьяна используют одни и те же формулы, однако смысл и функция этих формул в их употреблении глубоко различны. Татьяна обращается к Руссо потому, что «себе присвоя / Чужой восторг, чужую грусть» (*3, X, 9—10*), чувствует и мыслит как героиня романов. Любовь ее глубоко искренняя, но выражения литературны. Сен-Пре мог бояться презрения своей возлюбленной: он был неровня ей в социальном отношении, брак между ними заранее был исключен, юная ученица-аристократка могла ответить презрением на его чувство. Конечно, Татьяна, обращаясь первая с любовным признанием к мужчине, совершала весьма рискованный поступок с точки зрения житейских норм, но ведь она и не мыслит категориями этих «пошлых» установлений, а живет в мире романов. А в романах герои получают любовные письма от героинь и, получив, не презирают, а одаряют их счастьем или губят. Презренье же она упомянула лишь потому, что о нем говорилось в письме Сен-Пре.

Совершенно иной является ситуация с письмом Онегина. Прежде всего, это письмо, видимо, написано по-русски. По крайней мере, тщательному обоснованию того, что в романе письмо Татьяны дано в переводе, во втором случае ничего не соответствует. Это не «дамская любовь», которая «не изъяснялася по-русски» (*3, XXV, 11—12*), и вряд ли молчание здесь случайно. Даже если предположить, что в реальной жизни человек онегинского типа, вероятнее всего, писал бы любовное письмо по-французски, интересно обратить внимание на то, что автор предпочел не акцентировать этого момента, не делать его фактом романной реальности. Это приводит к тому, что в письме Онегина расхожие формулы перестают быть связанными с *определенным* текстом, а превращаются в факт общего употребления. Так, для выражения «милая привычка» (douce habitude) можно было бы указать десятки «источников». На самом же деле это выражение уже оторвавшееся от любого из них. Но именно потому, что Онегин употребляет эти выражения, не

задумываясь, откуда они пришли к нему, что сами по себе эти выражения для него ничего не значат, они оказываются тесно связанными с его реальной биографией. У Онегина есть основания — вполне реальные — опасаться презрения Татьяны: отвергнув чистую любовь неопытной девушки и преследуя своей страстью замужнюю женщину, он как бы напрашивается на нелестные мотивировки своих действий. Письмо Онегина производит впечатление гораздо меньшей литературности: тут нет цитат, которые должны ощущаться как цитаты. Конечно, «бледнеть и гаснуть», «обнять <...> колени», «у ваших ног излить мольбы...» и пр. — выражения яркой книжной окрашенности и в большинстве случаев восходят к устойчивым клише французского любовного речевого ритуала. Но они формируют сферу *выражения* онегинского письма, которая именно в силу своей условности не оказывает влияния на *содержание*, как в прозе или в обыденной речи. Книжные же выражения в письме Татьяны формируют самый склад ее любовных переживаний. Как в поэзии, здесь выражение есть одновременно и содержание.

20—21 — *Я думал: вольность и покой / Замена счастью.* — Ср. противоположное утверждение: «На свете счастья нет, но есть покой и воля» (III, 330).

Утраченные Онегиным «вольность и покой» переходят к Татьяне: «она / Сидит покойна и вольна» (*8, XXII, 13—14*).

XXXV — Строфа характеризует круг чтения Онегина. Г. А. Гуковский, считая, что в восьмой главе происходит быстрое идеологическое созревание Онегина, которое, по мнению исследователя, должно привести героя на Сенатскую площадь, подчеркивал значение данной строфы: «Этот список знаменателен; для современника он был понятен. В нем только одно имя вызывает представление о художественной литературе как таковой — Манзони. Остальные — философы, историки, публицисты и естествоведы (физиологи, врачи). Онегин от верхоглядства, светского полуневежества, скрашенного уменьем говорить обо всем, серьезно погружается в мир знания, стремится „в просвещении стать с веком наравне“» (*Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 260). С этим трудно согласиться, так же как и с утверждением Н. Л. Бродского о том, что «перечень авторов говорит, что Евгений продолжал следить за разнообразными течениями европейской науки и литературы...» (*Бродский.* С. 304). Трудно назвать стремлением «следить» за течением науки и литературы чтение авторов, из которых лишь Манзони принадлежал современности, а остальные писали в XVIII или даже XVII в. Если пытаться найти в перечне онегинских книг какую-то систему, то самым поразительным будет их несовременность. Это совсем не те книги, которые жадно читает сам *П*, просит у друзей в Михайловском или добывает через Е. М. Хитрово в Петербурге. В отличие от утверждения Г. А. Гуковского, список поражал современников именно бессистемностью и странностью. Вот мнение В. К. Кюхельбекера: «Из худших строф 35-я, свидетельствующая, что Александр Сергеевич родной племянник Василия Львовича Пушкина, великого любителя имен собственных; особенно мил Фонтенель с своими творениями в этой шутовской шутке» (*Кюхельбекер-1.*

С. 101—102). Кюхельбекер имеет в виду ряд перечислений в стихотворениях В. Л. Пушкина:

Вергилий и Омер, Софокл и Эврипид,
Гораций, Ювенал, Саллюстий, Фукидид...

Не улицы одне, не площади и домы —
Сен-Пьер, Делиль, Фонтан мне были там знакомы.

(Поэты 1790—1810-х. С. 665, 667)

Однако Кюхельбекер, вероятно, помнил и пародию И. И. Дмитриева:

Какой прекрасный выбор книг!
Считайте — я скажу вам вмиг:
Бюффон, Руссо, Мабли, Корнилий,
Гомер, Плутарх, Тацит, Виргилий,
Весь Шакеспир, весь Поп и Гюм,
Журналы Аддисона, Стиля...
И все Дидота, Баскервиля!

(*Дмитриев-1.* С. 350; ср. с. 348)

Правильнее согласиться с автором, что Онегин «стал вновь читать» все «без разбора», «не отвергая ничего», хотя это и противоречит концепции духовного возрождения Онегина в конце романа. *Гиббон* Эдуард (1737—1794) — английский историк, автор капитального исследования «История упадка и разрушения Римской империи». В пушкинскую эпоху Гиббон — классический автор. Его читают: М. П. Погодин в 1831 г. просит *П* купить ему Гиббона (XIV, 171), в 1836 г. Вяземский просит у *П* мемуары Гиббона (XVI, 128). В Чите кружок ссыльных декабристов перевел «Историю упадка...» (см.: *Беляев А. П.* Воспоминания декабриста о пережитом и перечувствованном. СПб., 1882. С. 229). Однако Гиббон воспринимался как историк уже прошедшего века. М. С. Лунин считал, что «одна страница Тацита лучше знакомит нас с римлянами, чем вся история Роллена или мечтания Гиббона» (*Лунин М. С.* Письма из Сибири. М., 1988. С. 96). В «Истории села Горюхина» Белкин не без иронии уподоблен Гиббону: «Ныне, как некоторый мне подобный историк, коего имени я не запомню (вариант: „некоторый англичанин“), окончa свой трудный подвиг, кладу перо и с грустию иду в мой сад...» (VIII, 133, 705). *Руссо* — см. с. 571. *Манзони* Алессандро (1785—1873) — итальянский поэт и романист, романтик. *П* высоко ценил роман Манзони «Обрученные», который читал по-французски. Однако некоторые публицистические произведения Манзони он читал в подлиннике. Книги Манзони имелись в библиотеке *П* (см.: Рукою Пушкина. С. 555—556). *Гердер* Иоганн Готфрид (1744—1803) — немецкий философ, фольклорист, автор трактатов «Идеи о философии истории человечества», «Критические леса, или Размышления, касающиеся науки о прекрасном» и др. Онегин, видимо, читал Гердера во французских переводах. *Шамфор* Себастьен-Рок-Никола (1741—1794) — французский писатель, автор книги изречений «Максимы и мысли» и сб. «Характеры и анекдоты». *П* и Вяземский интересовались Шамфором и как бытописателем, и как мастером афоризма.

Один из афоризмов Шамфора, возможно, откликнулся в *ЕО* (см. с. 620). *Madame de Staël* — см. с. 613. *Биша* Мари-Франсуа-Ксавье (1771—1802) — знаменитый французский физиолог, автор «Физиологических исследований о жизни и смерти». *Тиссо* — неясно, имеется ли в виду Тиссо Симон-Андрэ (1728—1797) — врач, автор популярных в XVIII в. медицинских трудов (были переведены на русский язык его кн.: Онанизм. Рассуждение о болезнях, происходящих от малакии. М., 1793; О здравии ученых людей. СПб., 1787; Наставление народу в рассуждении его здоровья. СПб., 1781) или малоизвестный литератор Тиссо Пьер Франсуа (1768—1854) — автор «Очерка войн революции вплоть до 1815 г.» и некоторых незначительных сочинений. *Бель* Пьер (вернее, Бейль; 1647—1706) — французский философ скептического направления, автор «Исторического и критического словаря». Словарь Беля *П* упомянул в «Путешествии из Москвы в Петербург» (XI, 228—229). *Фонтенель* — см. с. 691.

Стоит ознакомиться с этим разнородным материалом, чтобы понять, что найти единую объединяющую формулу для интереса к нему так же трудно, как и объяснить сближение Онегина с декабристами интересом к Тиссо или Биша, равно как и к насмешившему Кюхельбекера Фонтенелю.

9—11 — *И альманахи, и журналы... Где нынче так меня бранят...* — Восьмая глава писалась в обстановке резких нападок критики на *П*. Объединение таких различных, по существу взаимовраждебных критиков, как Булгарин, Греч, Надеждин, Полевой, в их едином осуждении поэзии *П* превратило критику 1829—1830 гг. в журнальную травлю поэта. Сигнал был подан Булгариным, резко отрицательно оценившим в «Сыне Отечества» «Полтаву». Еще суровее осудил поэму в «Вестнике Европы» Надеждин. Разбирая «Полтаву», «Графа Нулина» и *ЕО*, Надеждин обвинял *П* в «нигилизме» и «зубоскальстве», поверхностной оппозиционности и мелкотемье. Обвинения эти имели не только эстетический характер: в критике 1829—1830 гг. все отчетливее звучали ноты политической дискредитации *П*. После рецензии Булгарина на седьмую главу *ЕО*, где обвинение в антипатриотизме было высказано прямо, полемика приобрела исключительно острый характер. Под знаком борьбы «Литературной газеты» Дельвига, деятельным участником которой был *П*, с обвинениями в «литературном аристократизме» и с потоком открытых и тайных инсинуаций прошли для *П* зима и весна 1830 г. Все эти впечатления были очень живы, когда поэт работал над восьмой главой *ЕО*. См.: *Гиппиус Вас.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—1831 гг. // Временник, 6. С. 235—255.

XXXVI — Онегин как бы второй раз переживает свою жизнь: кабинетное затворничество повторяет затворничество в первой главе («от света вновь отрекся он» (*XXXIV, 8*), «ему припомнилась пора» (*XXIV, 10*), чтение повторяет время, когда он «отрядом книг уставил полку, / Читал, читал — а все без толку...» (*1, XLIV, 5—6*). XXXVI строфа дает повторное переживание третьей — пятой глав, погружение в мир народной поэзии, простоты и наивности, составлявших обаяние Татьяны в начале романа.

XXXVII — Идея повторного переживания жизни воплощается в этой строфе в образе *фараона* — азартной карточной игры. Воображение выступает как банкомет, который мечет перед Онегиным-понтером вместо карт сцены из прожитой жизни. В черновой рукописи банкометом оказывается Рок.

Итог игры горестен для Онегина:

Все ставки жизни проиграл (VI, 519).

Образ *проигранной жизни* глубоко волновал *П.* Сложное отношение *П* к проблеме игры анализируется в работе «„Пиковая дама" и тема карт...» (наст. изд.). Отождествление сцен из романа с рассыпанной по столу колодой карт, уничтожая момент временного развития, движения и упования на «хороший» конец, представляет предшествующее содержание *ЕО* в новом, безжалостном свете. Одновременно происходит и эмоционально-стилистическое переосмысление прежних сцен и эпизодов. Так, в четвертой главе встречалась литературно-пародийная картина:

Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или, нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок (*4, LI, 5—8*).

В повторном просмотре образ трансформируется трагически:

...на талом снеге
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: что ж? убит (*8, XXXVII, 5—8*).

XXXVIII, 5 — *А точно: силой магнетизма...* — «Качество животного тела, которое делает его способным к влиянию тел небесных и взаимному действию тех, которые его окружают, явное в сходстве с магнитом, убедило меня назвать его животным магнетизмом <...> Действие и сила магнетизма, характеризованные таким образом, могут быть сообщены другим телам одушевленным и неодушевленным» (определение Ф. Месмера. — Цит. по: *Долгорукий А.* Орган животного месмеризма... СПб., 1860. С. 15). Магнетизм сделался в 1820—1830-х гг. модным словом для обозначения нематериальных влияний. Ср. употребление этого слова Смирновой-Россет (ответ на вопрос, как женщина чувствует возникновение для нее опасности): «...я сидела с Перовским в карете <...> Вдруг я почувствовала опасность.

— Как узнают опасность?

— Воцарилось молчание и опасный магнетизм» (*Смирнова-Россет.* С. 193).

6 — *Стихов российских механизма ...* — Стих противопоставлен строкам из первой главы:

Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить (*1, VII, 3—4*).

12—13 — *И он мурлыкал: Benedetta иль Idol mio...* — А. П. Керн вспоминает, что в Тригорском распевались строфы «Венецианской ночи» Козлова на мотив баркаролы «Benedetta sià la madre» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 387).

О популярности баркаролы см. в воспоминаниях О. А. Пржецлавского (Русская старина. 1874. № 11. С. 462). *Idol mio* — вероятно, дуэттино итальянского композитора В. Габуси: «Se, o cara, sorridi» («Если ты улыбнешься, милая...») с припевом: «Idol mio, più pace non ho» («Идол мой, я покоя лишен»). Данные об этом см.: *Лернер.* С. 103, 105.

XXXIX, 11 — *На синих, иссеченных льдах...* — Зимой на Неве заготовляли большие кубы льда для ледников. С наступлением мартовских оттепелей их развозили на санях покупателям.

XLIV, 8 — *Что я богата и знатна...* — О понятии «богатства» см. с. 491—492. *Знатна* — быть знатным означает принадлежать к титулованной знати. Значительная часть русских древнейших боярских родов в начале XIX в. или исчезла, или потеряла титулы и выбыла из числа знати. Знать пушкинского времени в основном образовалась в послепетровскую эпоху. Выйдя замуж за князя N, Татьяна стала княгиней и сделалась знатна. Княжеский титул, в отличие от графского, был коренной, русский, и среди князей могли находиться потомки старинных фамилий, хотя значительная часть также относилась к «новой знати».

9 — *Что муж в сраженьях изувечен...* — Вопреки распространенному мнению, еще Н. О. Лернер (очерк «Муж Татьяны» в кн.: Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 213—216) показал, что муж Татьяны вполне мог быть нестарым человеком. Грибоедов писал в 1816 г. Бегичеву: «...ныне большая часть генералов таких, у которых подбородок не опушился» (*Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. Пг., 1917. Т. 3. С. 122). Онегину, который родился в 1795 г. или около этого, весной 1825 г. могло быть неполных 30 лет. Князь N — его родня и приятель, с которым Онегин на «ты», мог быть лет на пять старше. Михаил Орлов стал генералом в 26 лет, что считалось карьерой ранней и блестящей. Но то, что член Союза Благоденствия Ф. Г. Кальм получил генеральское звание 36 лет, было для активного участника многих кампаний нормально. 28 лет сделался гвардии полковником (что равнялось армейскому генералу) Катенин. *Изувечен* — не означает «изуродован» или «сделался инвалидом», а лишь указывает на многократные ранения, что было обычно для поколения людей войны 1812 г.

XLVIII, 9 — *Читатель, мы теперь оставим...* — Решение оборвать сюжетное развитие *ЕО*, не доводя его до канонического для романа завершения, было для *П* сознательным и принципиальным. Каковы бы ни были биографические, цензурные или тактические обстоятельства, подтолкнувшие к такому решению, с того момента, как оно созрело, оно сделалось художественно осмысленным. Более того, каковы бы ни были обстоятельства, принудившие *П* отказаться от традиционных форм композиции, они натолкнули его на

эстетическое открытие такой силы, что последствия его сказались на всем русском романе XIX в. *П* знал, что читатели и критика ждут от него традиционного «конца», в специальном стихотворном послании к Плетневу *П* собирался дать ответ «друзьям», убеждавшим его продолжить якобы неоконченный роман:

Вы говорите справедливо,
Что странно, даже неучтиво
Роман не конча перервать,
Отдав его уже в печать,
Что должно своего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить,
И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывесть вон (III, 397).

Однако такой подход для автора *ЕО* был теперь таким же архаизмом, как и требование, чтобы:

...при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок (*3, XI, 12—14*).

Поэтому все попытки исследователей и комментаторов «дописать» роман за автора и дополнить реальный текст какими-либо «концами» должны трактоваться как произвольные и противоречащие поэтике пушкинского романа. В. Г. Белинский писал: «Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца? — Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки <...> Что сталось с Онегиным потом? Воскресила ли его страсть для нового, более сообразного с человеческим достоинством страдания? Или убила она все силы души его, и безотрадная тоска его обратилась в мертвую, холодную апатию? — Не знаем, да и на что нам знать это, когда мы знаем, что силы этой богатой натуры остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца? Довольно и этого знать, чтоб не захотеть больше ничего знать...» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 469).

L, 13 — *Я сквозь магический кристалл...* — *Магический кристалл* — стеклянный шар, служащий прибором при гадании. Освещая его свечой с обратной стороны, гадающий всматривается в появляющиеся в стекле туманные образы и на основании их предсказывает будущее (см.: *Лернер.* С. 105—108).

В последнее время М. Ф. Мурьянов оспорил объяснение Н. О. Лернера, увидав в нем «смысловую неувязку — ведь стекло является по своей природе веществом аморфным, а не кристаллическим и даже по внешней форме стеклянный шар не имитирует природный кристалл, который, как известно, имеет только плоские грани» (Временник. 1970. С. 92). Автору осталось неизвестным, что слово «кристалл» в высоком стиле могло означать «стекло». См. в «Вельможе» Державина: «Не истуканы за кристаллом (т. е. под стек-

лом. — *Ю. Л.*), / В кивотах блещущи металлом (т. е. в золотых рамах. — *Ю. Л.*), /Услышат похвалу мою»». Вода, как известно, имеет аморфную структуру. Это не мешало *П* написать: «...отразилася в кристале зыбких вод» (I, 78), то есть в стекле, в зеркале вод. Это делает дальнейшие рассуждения М. Ф. Мурьянова беспредметными. Гадание на кристаллах действительно имело место, но в обиходе гадалок «магическим кристаллом» именовалась именно сфера (кстати, сам Мурьянов в качестве примера приводит изображение полусферы на картине Бальдунга, что также никакого отношения к природному кристаллу не имеет).

LI — строфа отличается необычной художественной концентрацией. Начинающее ее опасно-конфиденциальное биографическое признание, устанавливающее между автором и читателем отношение доверительной близости, сменяется предельной и необычной для *ЕО* образной абстракцией: сюжет романа спроецирован в плоскость таких понятий, как Идеал, Рок, Жизнь (все графически даются с заглавной буквы!). Образ Жизни раскрывается в двух ориентированных на глубокую литературную традицию метафорах: «жизнь — пир» (вариант «жизнь — чаша») «жизнь — книга». Первый образ получил широкое распространение в романтической элегической поэзии (см.: *Бочаров С. Г.* Поэтическое предание и поэтика Пушкина // Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975. С. 54—73), второй, уходя корнями в античную и фольклорную традицию, был обновлен, с характерной заменой книги на роман, Карамзиным:

Что наша жизнь? Роман. — Кто автор? Аноним.
Читаем по складам, смеемся, плачем... спим

(*Карамзин.* С. 236)

Высокая концентрация литературной образности в двенадцати стихах строфы резко контрастирует с простотой двух заключительных стихов. Одновременно резко меняется точка зрения носителя текста и распределение сфер реальности и вымысла. В начале строфы Онегин и Татьяна предстают как литературные образы — создания авторского творческого воображения, далее намекается, что в облике Татьяны жизнь и поэзия сливаются. Но в следующих стихах сама Жизнь получает название романа, а автор перемещается в позицию читателя, который волен «дочитывать» ее до конца или нет. Такими средствами создается синтез основных стихий романа: литературы и действительности.

3—4 — *Иных уж нет, а те далече, / Как Сади некогда сказал.* — Стихи представляют собой пересказ текста, впервые использованного *П* как эпиграф для «Бахчисарайского фонтана»: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече. *Саади*» (IV, 153). *Сади* (Саади; между 1203 и 1210—1292) — иранский поэт, родился в Ширазе. Высказывание, использованное *П* в качестве эпиграфа, содержится в поэме «Бустан», как это было установлено К. И. Чайкиным (см.: Временник, 2. С. 468). Непосредственным источником для *П* послужил французский перевод «восточного романа» Т. Мура «Лалла Рук» (см.: *Томашевский.* Кн. 1. С. 506).

Однако цитата эта в *ЕО* имела более сложный смысл. В № 1 «Московского телеграфа» за 1827 г. появилась статья Н. А. Полевого «Взгляд на русскую литературу 1825 и 1826 гг. (Письмо в Нью-Йорк к С. Д. П.)». В эту статью, содержащую ряд смелых политических намеков, П. А. Вяземский, как это было установлено М. И. Гиллельсоном (см.: Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 424), сделал вставку: «В эти два года много пролетело и исчезло тех резвых мечтаний, которые веселили нас в былое время... Смотрю на круг друзей наших, прежде оставленный, веселый и часто (думая о тебе) с грустью повторяю слова Сади (или Пушкина, который нам передал слова Сади): *Одних уж нет, другие странствуют далеко!*» Как статья Полевого, так и вставка Вяземского не прошли незамеченными: правительство получило доносы (см.: *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 2. С. 386—391); считалось несомненным, что автор доносов Ф. В. Булгарин, однако М. И. Гиллельсон обнаружил, что они написаны рукой фон Фока (см.: *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 158). На основании этих доносов Вяземскому было направлено полуофициальное письмо. Действуя явно по поручению высших инстанций, осуществлявших наблюдение над литературой, Д. Н. Блудов писал: «...цитируются стихи Саади в переводе Пушкина. Я не могу поверить, чтобы вы, приводя эту цитату и говоря о друзьях, умерших или отсутствующих, думали о людях, справедливо пораженных законом; но другие сочли именно так, и я представляю вам самому догадываться, какое действие способна произвести эта мысль». История гонений на эпиграф из Саади, конечно, была известна *П* от Вяземского, и, употребляя его в заключении *ЕО*, он не просто совершил смелый акт, намекая на декабристов, но и сознательно дразнил Бенкендорфа, демонстрируя, что его не может остановить и то, что властям заведомо известен смысл намека.

6—7 — *А та, с которой образован / Татьяны милый Идеал...* — Обращенность концовки романа к его хронологическим истокам — южному периоду творчества *П* — вызвала у *П* воспоминания о Крыме (ср.: «Как я завидую вашему прекрасному крымскому климату: письмо ваше разбудило во мне множество воспоминаний всякого рода. Там колыбель моего „Онегина“...» — письмо Н. Б. Голицыну 10 ноября 1836 — XVI, 184 и 395; «крымская» атмосфера концовки, возможно, также способствовала цитированию Саади). Смыкая конец сложного реалистического текста с его романтическими истоками, *П* не только напомнил о своем декабристском окружении тех лет, но и счел необходимым восстановить в сознании читателей «И гордой девы идеал, / И безыменные страданья» (VI, 200), ту романтическую легенду, которая сопутствовала появлению южных поэм и рисовала их автора влюбленным изгнанником, исповедующим свои сердечные тайны (см.: «Посвящение „Полтавы“» в наст. изд.). Изучение ряда предположительных прототипов Татьяны (а их было немало) убеждает в чисто художественной природе этого образа: «*с которой образован*» и пр. — литературная мистификация, призванная обострить у читателя чувство житейской подлинности событий, составляющих содержание романа. См. с. 484—490.

Отрывки из путешествия Онегина

Предисловие было предпослано автором отдельному изданию восьмой главы (1832), которая появилась с пометой: «Последняя глава „Евгения Онегина“». В издании романа в 1833 г. *П*, помещая после «Примечаний к Евгению Онегину» специальное добавление: «Отрывки из путешествия Онегина», перенес текст предисловия в начало этого раздела.

В «Путешествие» включены строфы, написанные в разное время: описание Одессы было создано в 1825 г. в период работы над четвертой главой. Начало опубликованного текста «Путешествия» писалось осенью 1829 г., последние строфы закончены 18 сентября 1830 г. во время пребывания *П* в Болдине. В какой мере «Путешествие» было закончено — неясно. В предисловии *П* сообщает, что ему пришлось исключить уже готовый и законченный текст всей главы («Автор чистосердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России» — VI, 197). Добавляя, что ему пришлось «пожертвовать одною из окончательных строф», он закрепляет в читателе мысль, что текст был написан полностью, вплоть до последнего стиха. Однако как изучение рукописей, так и рассмотрение самих сохранившихся строф не позволяет подтвердить это. Видимо, у *П* был какой-то обширный, но вряд ли завершенный окончательно текст главы, когда он отказался от мысли о ее полном включении и прекратил работу над ней.

Прежде всего, не ясен до конца маршрут путешествия. Сам *П* подчеркнул, что речь идет о путешествии по России. О том же писал и А. И. Тургенев, видимо, слушавший какие-то фрагменты текста. Однако не исключено, что в некоторые моменты работы *П* предполагал описать заграничное путешествие. На это указывает, во-первых, хронология странствий Онегина: герой романа, «убив на поединке друга» (*8, XII, 9*), оставил деревню зимой 1821 г.; 3 июля 1821 г. он отправился в путешествие. В Петербург Онегин возвратился осенью 1824 г. Таким образом, путешествие его длилось около трех с половиной лет. Учитывая, что сохранившиеся строфы «Путешествия» рисуют его как безостановочное бегство от тоски и постоянную и быструю «перемену мест», срок в три с половиной года кажется слишком длительным для путешествия по России. Летом 1823 г. Онегин встретился с *П* в Одессе. Где был он в последующее время? Во-вторых, в восьмой главе возвращение Онегина сравнивается с приездом на родину Чацкого и употребляется формула: «С корабля на бал» (*8, XIII, 14*). Чацкий вернулся в Россию из-за границы, морем прибыв в Петербург и оттуда прискакав в Москву. Он «хотел объехать целый свет, / И не объехал сотой доли» (д. I, явл. 9). «Горе от ума» приходилось неоднократно упоминать в связи с *ЕО*. До сих пор это было обусловлено параллелизмом в изображении московского общества и построении сатирических образов. Не следует, однако, забывать, что Чацкий был единственным в современной *ЕО* литературе героем, который мог быть

сопоставлен с Онегиным. Параллелизм сюжетной ситуации: «возвращение из путешествия — влюбленность — объяснение — крах надежд» — вряд ли ускользнул от внимания автора *ЕО*. Если же *П* чувствовал эту параллель, то упоминание о том, что Онегин возвратился «как Чацкий» и попал с корабля на бал, может служить основанием и для некоторых суждений о маршруте героя. Онегин, который еще в первой главе был «готов <...> увидеть чуждые страны» (*1, LI, 1—2*), мог отплыть из Одессы, чтобы через год с лишним вернуться в Петербург. Однако даже если такого рода замыслы и имелись у *П*, от них не осталось следов. «Путешествие Онегина» фрагментарно и в пространстве, и во времени — нам остается лишь комментировать наличный текст и реконструировать те пропуски, которые имели не сознательно-художественный, а вынужденно-цензурный характер.

К последним в первую очередь относится эпизод посещения Онегиным военных поселений. О существовании его узнаем от авторитетного свидетеля — П. А. Катенина, который имел возможность ознакомиться с рукописным текстом и, как видно из пушкинского предисловия, обсуждал его с автором. В ответ на запрос Анненкова Катенин в письме от 24 апреля 1853 г. писал: «Об осьмой главе *Онегина* слышал я от покойного в 1832-м году, что сверх Нижегородской ярмонки и Одесской пристани, Евгений видел *военные поселения*, заведенные *Аракчеевым*, и тут были замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования, и потому он рассудил за благо предать их вечному забвению, и вместе выкинуть из повести всю главу, без них слишком короткую и как бы оскудевшую» (*Попов П. А.* Новые материалы о жизни и творчестве А. С. Пушкина // Литературный критик. 1940. № 7—8. С. 231). Естественно возникает вопрос: в какой момент путешествия Онегин посещал военные поселения? Традиционно эпизод этот ассоциируют с отрывком, посвященным Новгороду, и, таким образом, с него начинается странствие героя по России. Однако А. И. Гербстман высказал предположение, что Онегин должен был посетить Одесские поселения генерала И. О. Витта, с которым *П* был знаком в Одессе и в любовницу которого, Каролину Собаньскую, он был влюблен (см.: *Гербстман А. И.* Вопросы творческой истории и образной системы романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (в связи с проблемой реализма). Автореф. дис. на соиск. учен. степени доктора филолол. наук. Л., 1961. С. 13).

Одесские поселения привлекали внимание южных декабристов: Пестель намеревался даже жениться на дочери Витта и поступить в Одесские военные поселения начальником штаба, чтобы получить ключи от того порохового погреба, которым они, по его мнению, являлись. Даже в 1825 г., когда обнаружилась провокационная роль Витта как главной пружины в раскрытии Южного общества, Пестель все еще предлагал в случае восстания «броситься в поселения», надеясь, что поселенцы взбунтуются, а Витт может «пристать» (см.: *Нечкина М. В.* Движение декабристов. М., 1955. Т. 2. С. 206). *П* мог знать о военных поселениях под Одессой из многочисленных источников. Если принять «одесскую» версию, то посещение поселений заключало бы путешествие Онегина по России и, может быть, стимулировало начало за-

граничного странствования. Однако для определенного решения этого вопроса материалов нет.

Чтобы понять, что означало введение в роман эпизода посещения Онегиным военных поселений, следует, с одной стороны, вспомнить непрекращающееся возмущение в обществе этой мерой правительства, слухи, постоянное обсуждение проблемы военных поселений в кругах членов тайных обществ, а с другой — атмосферу строгой секретности, которую создавало правительство вокруг районов поселенных войск. Последнее ярко характеризуется письмом Александра I Аракчееву, из которого видно, что сам император осуществлял мелочную слежку, тщательно просматривая по ведомостям, кто выехал из столицы в сторону новгородских военных поселений. Александр I писал: «Обращая бдительное внимание на все, что относится до наших военных поселений, глаза мои ныне прилежно просматривают записки о приезжающих. Все выезжающие в Старую Руссу делаются мне замечательны. 2 марта отправились в Старую Руссу отставной генерал-майор Веригин, 47 егерского полка полковник Аклечеев, служащий в Департаменте государственных имуществ форшмейстер 14 класса Рейнгартен для описи лесов, инженерного корпуса штаба капитан Кроль. Может быть они поехали и по своим делам, но в нынешнем веке осторожность небесполезна. Если сей Веригин есть тот самый, которого я знаю, т. е. брат Плещеевой и Диноуровой, то в нем веры больше не имею, человек весьма надменный. Но он в вчерашнем рапорте показан уже воротившимся из Старой Руссы, что довольно странно и время коротко было, что кажется ему нельзя было успеть и туда доехать, то воротился ли он с дороги или какая другая причина проявила сию странность — остается загадкою. Полковник Аклечеев довольно заметен. Он служил в Финляндском гвардейском полку и перешел в гвардейский Волынский в Варшаву. Там за содействие с другими офицерами в некоторой неуважительности к начальству своему братом был отставлен и шатался здесь по Петербургу. Полицией он был замечен между либералистами во время происшествий Семеновских в 1820 г. После просился на службу и по общему совещанию с братом написал его в Литовский корпус. Ныне здесь в отпуску. Может он помещик того уезда, но от него станется, что он из любопытства поехал в Старую Руссу посмотреть, что там будет <...> Вообще прикажи Морковникову и военному начальству обратить бдительное и обдуманное внимание на приезжающих из Петербурга в ваш край» (цит.: *Окунь С. Б.* История СССР, 1796—1825. Л., 1948. С. 348—349). Онегин «из любопытства» посетил военные поселения, чем должен был обратить на себя «бдительное и обдуманное внимание».

«Путешествие Онегина» не могло не вызывать в сознании автора и читателей, если бы они могли ознакомиться с ним в сколь-либо полном виде, ассоциаций с «Паломничеством Чайльд-Гарольда». Интерес *П* к этому произведению не затухал, и еще в середине 1830-х гг. он пытался переводить его текст (см.: «Рукою Пушкина»). Однако приходится скорее говорить о различии этих «Путешествий». Рассказ об онегинском путешествии отличается сжатостью, исключительной сдержанностью тона, освобожденного от каких-либо авторских отступлений, до строфы 16 (по условному подсчету номеров

в черновой рукописи), то есть до прибытия Онегина в Крым. Это, видимо, связано с тем, что маршрут, избранный автором для Онегина, пролегал между Москвой и Кавказом, в местах, лично *П* в это время не известных и ни с чем для него не связанных. Тем более заметно, что *П* повез Онегина по местам, вызывающим у него не личные, а исторические воспоминания. Этим, вероятно, раскрывается и общий замысел «Путешествия»: сопоставление героического прошлого России и ее жалкого настоящего.

Печатный текст «Путешествия» начинается с неполной строфы, посвященной Нижнему Новгороду. В рукописном варианте ей предшествовали четыре строфы, которые затем в несколько измененном виде вошли в восьмую главу как X, XI, XII строфы (одна была сокращена). Далее шел текст:

<5>

Наскуча или слыть Мельмотом
Иль маской щеголять иной
Проснулся раз он патриотом
Дождливой, скучною порой
Россия, господа, мгновенно
Ему понравилась отменно
И решено. Уж он влюблен
Уж Русью только бредит он
Уж он Европу ненавидит
С ее политикой сухой,
С ее развратной суетой
Онегин едет; он увидит
Святую Русь: ее поля,
Пустыни, грады и моря

<6>

Он собрался и слава богу
Июля 3 числа
Коляска легкая в дорогу
Его по почте понесла.
Среди равнины полудикой
Он видит Новгород-великой
Смирились площади — средь них
Мятежный колокол утих,
Не бродят тени великанов:
Завоеватель скандинав,
Законодатель Ярослав
С четою грозных Иоанов
И вкруг поникнувших церквей
Кипит народ минувших дней

<7>

Тоска, тоска! спешит Евгений
Скорее далее: теперь
Мелькают мельком будто тени
Пред ним Валдай, Торжок и Тверь
Тут у привязчивых крестьянок

Берет 3 связки он баранок
Здесь покупает туфли — там
По гордым Волжским берегам
Он скачет сонный — Кони мчатся
То по горам, то вдоль реки —
Мелькают версты, ямщики
Поют, и свищут, и бранятся —
Пыль вьется — Вот Евгений мой
В Москве проснулся на Тверской

<8>

Москва Онегина встречает
Своей спесивой суетой
Своими девами прельщает
Стерляжей подчует ухой —
В палате Анг<лийского> Клоба
(Народных заседаний проба)
Безмолвно в думу погружен
О кашах пренья слышит он
Замечен он. Об нем толкует
Разноречивая Молва
Им занимается Москва
Его шпионом именует
Слагает в честь его стихи
И производит в женихи (VI, 496—497).

Поверхностный характер скороспелого патриотизма Онегина в черновиках был подчеркнут резче: «Проснулся раз он Патриотом в Hotel de Londres что в Морской» (VI, 476) и «Июля 3 числа / Коляска венская в дорогу / Его по почте понесла» (VI, 476). Сочетание патриотизма с Hotel de Londres и венской коляской (ср.: «Изделье легкое Европы» — *7, XXXIV, 12*) производило бы слишком прямолинейный комический эффект, и автор смягчил иронию. Hotel de Londres (Лондонская гостиница) — находился на углу Невского и Малой Морской.

Предположения о том, что патриотические настроения Онегина — реакция на предшествовавшее путешествие по Западной Европе и, следовательно, европейская поездка должна была предшествовать путешествию по России (изложение подобного взгляда и возможных возражений см.: *Набоков*. Т. 3. С. 255—259), малоубедительны.

В описании пути Онегина из Петербурга в Москву сказались личные впечатления *П* от поездки весной 1829 г. Стих «Его шпионом именует» объясняется сплетней, распространенной о Пушкине в это время его приятелем А. П. Полторацким. В черновом письме Вяземскому *П* жаловался, что Полторацкий «сбол<тнул> в Твери<?>, что я шпион, получаю за то 2500 в месяц<?> (которые очень бы мне пригодились благодаря крепсу) и ко мне уже являются трою<ро>дн<ые> братцы за местами<?> и за милостями<?> царскими<?>» — XIV, 266 (шпион, в употреблении той поры, — полицейский агент, доносчик; крепс — карточная игра).

Путешествие Онегина между Петербургом и Крымом длилось более двух лет (см.: с. 483—484). Тем более заметны лаконичность пушкинского описания

и полное отсутствие пейзажных зарисовок или сюжетных подробностей. Географические названия «мелькают мельком». Путешествие из Петербурга в Москву умещается в две строфы. Одна из них посвящена Новгороду-Великому. «Новгородская строфа» является ключевой для всего «Путешествия»: в ней и задано противопоставление героического прошлого и ничтожного настоящего. *Завоеватель скандинав* — легендарный варяжский князь Рюрик, один из трех братьев варягов, прибывших на Русь (879 г.). Назвав Рюрика завоевателем, *П* присоединился к мнению о насильственном «призвании варягов». Вопрос этот имел длительную историю. Карамзин решительно высказался в пользу добровольности призвания варягов: Новгородцы «лобызали ноги» Рюрика, «который примирил внутренние раздоры <...>, проклинали гибельную вольность и благословляли спасительную власть единого» (*Карамзин-2.* Т. 1. С. 683); «Скандинавия <...> дала нашему отечеству первых Государей, добровольно принятых Славянскими и Чудскими племенами, обитавшими на берегах Ильмена, Бела-озера и реки Великой» (*Карамзин Н. М.* Записка о древней и новой России. СПб., 1914. С. 1—2). В противоположность ему декабристы утверждали насильственный характер этого акта: «...сказку о добровольном подданстве многие поддерживают и в наше время, для выгод правительства...» (*Лунин М. С.* Письма из Сибири. М., 1988. С. 63). Вопрос этот привлекал широкое внимание декабристов. Он вызывал в памяти образ Вадима, имевший обширную литературную традицию от Княжнина до Рылеева. *П* в Кишиневе работал над поэмой «Вадим», посвященной восстанию новгородцев против Рюрика, а публикация отрывков из этой поэмы в альманахе «Памятник отечественных муз на 1827 г.» (СПб., 1827) явилась, возможно, замаскированным откликом на 14 декабря (VI, 477). *Законодатель Ярослав* — Ярослав I Владимирович (978—1054). Политическая биография его была тесно связана с Новгородом, куда его «посадил» его отец Владимир. Ярослав отказался посылать в Киев дань и, хотя имел с новгородцами кровавые столкновения, в дальнейшем с их помощью победил брата Святополка и в благодарность вернул Новгороду его прежние вольности. «Законодателем» он назван потому, что ему приписывалось создание «Русской правды». *С четою грозных Иоанов* — Иоанн III Васильевич (1440—1505), великий князь Всея Руси, в 1471 г. в битве на Шелони разбил новгородцев и заставил Новгород подписать мир, который положил начало ликвидации независимости Новгорода; Иоанн IV Васильевич (Грозный) — (1530—1584) царь Всея Руси, в 1570 г. учинил страшный погром Новгорода, перебив значительную часть жителей.

«Московская строфа» первоначально также резко противопоставляла настоящее прошедшему. На фоне исторических воспоминаний резко выступали «о кашах прения» в Английском клубе.

VI, 198 — *Макарьев...* — Ежегодная нижегородская ярмарка, которая первоначально происходила у стен Макарьевского монастыря под Нижним Новгородом, а потом была перенесена в самый город, но сохранила свое название. «С барабанным боем 15 июля ярманка была открыта; но никого почти еще не было, и купцы только-что начинали раскладывать свои товары.

Прежде, бывало, оканчивалась она 25-го числа в день святого Макария, а с перенесением ее в Нижний Новгород каждый год опаздывают с ее открытием, так что 25 июля едва начинается она, а торг продолжается весь август» (*Вигель*. Т. 2. С. 141). Переезд из Петербурга в Москву занимал три-четыре дня. Следовательно, в Москве Онегин был 6 июля. В Нижний Новгород он приехал не позже августа, если застал ярмарку. «Суета всякого рода, общее стремление к торговле, движение огромных капиталов, утонченный обман в оборотах, заготовление всего на всю Россию, словом, центр всех купеческих расчетов. Вот что такое Макарьевская ярмонка. Если вы хотите купить кстати и выгодно, что вам по хозяйству необходимо, приезжайте сюда, бросайте деньги и увозите с собой разные товары. Сюда Сибирь, Астрахань, Таврида, Польша, Архангельск и Киев привозят свои приобретения» (*Долгорукий И. М.* Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года. М., 1870. С. 23). Столкновение фальши и лжи (повторение слов «поддельны», «бракованные», сочетаний — «услужливые кости», «спелые дочери», «прошлогодни моды») с ожиданием увидеть «отчизну Минина» (VI, 498) служит объяснением повторяющегося рефрена: «Тоска!».

Минин-Сухорук Кузьма Миныч (ум. 1616) — «выборный человек от Всея Русской земли», организатор нижегородского ополчения 1612 г. В 1830 г. *П* писал: «Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят, м<ожет> б<ыть>, все наши старинные родословные» (XI, 162).

Меркантильный дух... — дух торговли.

В печатном тексте две строфы, посвященные поездке Онегина по Волге, заменены единственным словом: «Тоска!». В рукописном тексте имеются следующие строфы:

<10>

Тоска! Евг<ений> ждет погоды
Уж Волга *рек озер краса*
Его зовет на пышны воды
Под полотняны паруса —
Взманить охотника нетрудно
Наняв купеческое судно
Поплыл он быстро вниз реки
Надулась Волга — бурлаки
Опершись на багры стальные
Унывным голосом поют
Про тот разбойничий приют
Про те разъезды удалые
Как Ст<енька> Раз<ин> в старину
Кровавил Волжскую волну

<11>

Поют про тех гостей незваных
Что жгли да резали — Но вот
Среди степей своих песчаных
На берегу соленых вод
Торговый Астрахань открылся

Онег<ин> только углубился
В воспоминан<ья> прошлых дней
Как жар полуденных лучей
И комаров нахальных тучи
Пища, жужжа со всех сторон
Его встречают — и взбешон
Каспийских вод брега сыпучи
Он оставляет тот же час
Тоска! — он едет на Кавказ (VI, 498—499).

Рек озер краса — цитата из стихотворения И. И. Дмитриева «К Волге»: «О Волга! рек, озер краса, / Глава, царица, честь и слава...» (*Дмитриев*-1. С. 87). Обращение *П* к этому стихотворению Дмитриева не случайно: в нем затронуты те же темы (восстание Разина и «воспоминанья прошлых дней»), которые волновали *П* и заставили его привести своего героя на Волгу:

Там кормчий, руку простирая
Чрез лес дремучий на курган,
Вещал, сопутников сзывая:
«Здесь Разинов был, други, стан!»
Вещал и в думу погрузился;
Холодный пот по нем разлился,
И перст на воздухе дрожал.

(*Дмитриев-1*. С. 88)

Тема восстания под руководством Степана Разина *П* очень интересовала. Еще в ноябре 1824 г. он просил у брата «историческое, сухое известие о Стеньке Разине, единственном поэтическом лице рус<ской> ист<ории>» (XIII, 121). Разинская тема в стихотворении Дмитриева отчетливо связана с воспоминаниями о восстании Пугачева. Именно этим объясняется стих «Холодный пот по нем разлился» (пугачевская тема была запретной, и в цензурное стихотворение даже резко негативная оценка могла быть введена только намеком). Связь Разина и Пугачева была устойчивой; Бенкендорф, мотивируя в письме *П* недопустимость «Песен о Стеньке Разине» к публикации, писал: «...церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева» (XIII, 336). Очевидно сплетение этих имен и в сознании *П*: они не только связываются в ряде мест «Истории Пугачева», но и прямо сопоставлены в письме А. И. Тургеневу: «Симбирск в 1671 году устоял противу Стеньки Разина, Пугачева того времени» (XV, 189).

Интерес *П* к личности Степана Разина был возбужден беседами с Языковым в Тригорском. В дальнейшем он ознакомился со свидетельством голландца Яна Стрюйса по публикации А. О. Корниловича (Путешествие Яна Стрюйса // Северный архив. 1824. Ч. X). В последующие годы *П* проявил большой интерес к этой книге, приобрел ее французский перевод и брал в библиотеке А. С. Норова редкий оригинал XVII в. (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. IX—X. С. 344; письмо Норову — XV, 94).

Унывным голосом поют... — Песни о Стеньке Разине *П* записывал со слов Арины Родионовны, а также знал тексты из сборника Чулкова. В 1836 г. *П* включил две песни о Степане Разине в прозаические французские переводы

русских народных песен, выполненные им по просьбе Леве-Веймара (Рукою Пушкина. С. 615—616). Мысль об «унылом» характере русских песен высказывалась *П* несколько раз:

> Мы все поем уныло. Грустный вой
> Песнь русская. Известная примета! (V, 87)

«Свадебные песни наши унылы, как вой похоронный» (XI, 255). Ср.: «Грусть есть мотив нашей поэзии — и народной и художественной» (В. Г. Белинский). Анализ связи этого положения с пушкинской концепцией см.: *Мордовченко Н.* Белинский и русская литература его времени. М.; Л., 1950. С. 184. «Воспоминанья прошлых дней», в которые погружается Онегин, имеют весьма ясную целенаправленность: вольность и падение Новгорода — памятники смуты в Москве (башня Годунова) — Минин в Нижнем Новгороде — Степан Разин (с проекцией на Пугачева) на Волге. Что же касается исторических воспоминаний в Астрахани, то это вряд ли было взятие города Иваном IV (в этом случае уместнее было бы привести героя в Казань) — скорее, речь шла о взятии Астрахани Разиным, событии, которому *П* посвятил специальную песню в разинском цикле. Где-то в истоке или в конце этой цепи должны были поместиться описания военных поселений.

В печатном тексте «Путешествия», как и в сводной рукописи предполагавшейся восьмой главы, Онегин после Астрахани попадает на Северный Кавказ — на пятигорские воды. Однако в черновике этому, видимо, предшествовал переезд через Дарьяльское ущелье в Грузию, что разрешило бы некоторые хронологические трудности, возникающие при истолковании нынешнего текста (см. VI, 483). Картинам дикой и величественной природы Кавказа противопоставлено «водяное общество».

VI, 199 — *Кто жертва чести боевой, / Кто Почечуя, кто Киприды...* — *Почечуй* — геморрой; написанный с заглавной буквы и поставленный в один ряд с *Кипридой* (см. с. 635), здесь олицетворяющей венерические заболевания, он превращается в некоторый символический образ патронального божества канцелярского образа жизни.

Зачем не чувствую в плече / Хоть ревматизма? — Ревматизм в плече — болезнь денди; ср.: «Разве я последние полгода не страдал ревматизмом в левом плече и лихорадкой в мизинце? Так ли уж вам необходимо открыть это гнусное окно и одним ударом оборвать нить моей несчастной жизни?» (*Бульвер-Литтон.* С. 169).

С Атридом спорил там Пилад... — Идеальные друзья древнегреч. мифа *Орест* (Атрид) и *Пилад*, занесенные к берегам Тавриды и обреченные на смерть, великодушно спорили друг с другом, кого следует принести в жертву для спасения жизни другого. Храм Артемиды, с которым связан миф об Ифигении, Оресте и Пиладе, по преданию, находился около Георгиевского монастыря на южном берегу Крыма. С развалинами храма — «камнем, дружбой освященным» — у *П* связались мысли о Чаадаеве (см.: «К чему холодные сомненья...» — II, 364).

Там закололся Митридат — Митридат Великий — понтийский царь с 123 по 63 г. до н. э. Судьба его была известна *П*, в частности по одноименной трагедии Расина.

Там пел Мицкевич вдохновенный... — Мицкевич Адам (1798—1855) — польский поэт. Высланный из пределов Царства Польского, Мицкевич осенью 1825 г. путешествовал по южному берегу Крыма. Плодом путешествия явились «Крымские сонеты», опубликованные в 1826 г. в Москве. Об отношении *П* и Мицкевича в связи с «Крымскими сонетами» см.: *Измайлов Н. В.* Мицкевич в стихах Пушкина. (К интерпретации стихотворения «В прохладе сладостных фонтанов») // Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 125—173.

Свою Литву воспоминал... — Литва вместо Польша — архаизм, сделавшийся в стиле *П* поэтизмом (синекдоха). Однако Мицкевич, учившийся в Вильно, проживавший до ссылки в Ковно, был биографически тесно связан с Литвой. Здесь: обычная для зрелого *П* стилистическая структура — условный поэтизм, заполняемый исключительно точным семантическим содержанием.

«Путешествие Онегина» до прибытия его в Крым определенно связывается с сюжетами будущих, только формировавшихся в сознании *П* произведений: с Волгой связан цикл размышлений над проблемой «джентльмен и разбойник» (Онегин и Степан Разин; два облика Дубровского; Пелымов и Ф. Орлов в планах «Русского Пелама», Гринев и Пугачев; напомним связь Онегина в сне Татьяны с разбойником из «Жениха» и Разиным из «Песен о Стеньке Разине» — все они «погубители» красы девицы, все «хозяева» того страшного мира, который влечет любопытство героини); с Кавказом — мысли о столкновении, с одной стороны, мира Кавказа с ничтожеством светской жизни («Роман на Кавказских водах»), с другой — с подлинной цивилизацией («Тазит»). Таким образом, весь этот отрезок «Путешествия» можно считать своеобразным заповедником пушкинских творческих замыслов.

С момента появления Онегина в Крыму ситуация меняется: повествование, естественно, обращается к предшествующему творчеству поэта — крымским элегиям и «Бахчисарайскому фонтану». Такое столкновение творческих периодов делало уместным включение в роман трех строф, декларативно сопоставляющих романтическое и реалистическое направления в творчестве *П*. Сопоставление ведется в трех планах.

1. Идеал природы как: необычный, экзотический ↔ обыденный, простой; далекий ↔ близкий; восточный, южный ↔ русский, северный:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал <...>
Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи... (VI, 200)

2. Идеал женщины как: неземной ↔ реальный; возвышенный ↔ находящийся на земле; связанный с безграничным романтическим пространством (буря, скалы, море) ↔ связанный с уютным и замкнутым миром дома, тепла и личной независимости:

И гордой девы идеал...
(ср.: «У моря на граните скал» — *I, XXXII, 14*)
Мой идеал теперь — хозяйка... (VI, 200—201)

См.: *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830—1833). Л., 1974. С. 24.

3. Идеал собственной личности и собственного поведения: счастье ↔ покой и воля; создание условной «поэтической» биографии автора ↔ простота и истинность поведения, биографическая точность поэтической личности:

И безыменные страданья...
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой (VI, 200—201).

VI, 200 — *Безыменные страданья...* — Речь идет о романтическом культе «утаенной» и «безнадежной» любви, который входил в обязательный канон поведения романтического поэта. В период южной ссылки *П* энергично окружал свою личность романтической мифологией, создавая легенду об «утаенной», а иногда и «преступной» любви. Намеки, разбросанные в романтических произведениях южного периода, а также «признания», рассеянные в письмах и имевшие целью создание вокруг личности поэта атмосферы любовной легенды, — явление, типичное для бытового поведения романтика, — ввели в заблуждение пушкинистов и породили псевдопроблему «утаенной любви» *П*.

«Утаенную любовь» «к NN, неведомой красе» уже Лермонтов воспринимал как пошлый романтический штамп («И страшно надоели все»). В этой же связи должно отметить, что не следует придавать серьезного значения появлению NN в пресловутом «Донжуанском списке» Пушкина (см.: Рукою Пушкина. С. 629—630), хотя П. Г. Антокольский и посвятил ей поэтические строки (см.: Новый мир. 1977. № 6. С. 128). Следует учитывать, что этот документ — результат игры, создавался, видимо, с хохотом и той бравадой, в результате которой *П* бывал «Вампиром именован». Такая обстановка допускала игру в романтические загадки, но исключала серьезные лирические признания. Считать, что *П* в такой форме изливал перед барышнями тайны своей души (которые у него, как у всякого человека, конечно, были) — значит слишком невысоко ставить его культуру чувства.

Литература об «утаенной любви» обширна (см.: *Гершензон М.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 155—184; *Щеголев П. Е.* Из жизни и творчества Пушкина. М.; Л., 1931; *Тынянов Ю. Н.* Безыменная любовь // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968). Попытку поставить под сомнение самый факт существования «утаенной любви» см.: наст. изд. С. 253—265.

VI, 201 — *Да щей горшок, да сам большой.* — Цитата из пятой сатиры Кантемира «На человеческое злонравие вообще. Сатир и Периерг»:

Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома...

(*Кантемир А.* Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 137)

Стихи эти обрисовывают идеал «воли», независимости человека в его собственном доме — одну из существенных тем лирики позднего *П.*

Фламандской школы пестрый сор! — Речь идет о фламандской живописи бытового, «жанрового» направления.

Описание Одессы было создано *П* непосредственно после окончания четвертой главы. Строфы эти были опубликованы в 1827 г. в «Московском вестнике» как предназначенные для седьмой главы романа. Только в 1830 г. в Болдине они были перенесены в «Путешествие».

Написанные в другое время, нежели все остальные строфы «Путешествия», «одесские» строфы выдержаны в иной художественной манере: лаконизму и сухости первой половины странствия здесь противопоставлен яркий местный колорит и обилие характерных подробностей.

Корсар в отставке, Морали. — *Морали* (Maure Ali, франц. — мавр Али) — «этот мавр, родом из Туниса, был капитаном, т. е. шкипером коммерческого или своего судна, человек очень веселого характера лет тридцати пяти» (*Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний // Русский архив. 1866. № 7. Стб. 1471). «Подозревали, что он нажил состояние будто бы ремеслом пирата. Ходил он в Африканском своем костюме с толстой железной палкой в руке...» (*Бутурлин.* С. 16). «Одежда его состояла из красной рубахи, поверх которой набрасывалась красная суконная куртка, роскошно вышитая золотом. Короткие шаровары были подвязаны богатою турецкою шалью, служившею поясом; из ее многочисленных складок выглядывали пистолеты» (Из прошлого Одессы. Одесса, 1894. С. 359). Между Али и *П* существовала тесная дружба (см.: Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1927. Вып. III. С. 24).

VI, 202 — *Одессу звучными стихами / Наш друг Туманский описал...* — *Туманский* Василий Иванович (1800—1860) — поэт, чиновник при М. С. Воронцове, одесский приятель *П.*

Сады одесские прославил. — Имеются в виду стихи Туманского «Одесса»:

Под легкой сению вечерних облаков
Здесь упоительно дыхание садов.

(Поэты 1820—1830-х. С. 272)

...степь нагая там кругом... Давать насильственную тень. — Ср.: «Всем известен этот клочок земли, обсаженный акациями, который величают садом герцога» (*Смирнова-Россет.* С. 35).

VI, 203 — *Без пошлины привезено.* — В Одессе существовало порто-франко, беспошлинная торговля.

VI, 204 — *...услужливым Отоном.* — *Оттон* Цезарь — хозяин ресторана и гостиницы на Дерибасовской, в которой некоторое время жил *П.*

...легкое вино / Из погребов принесено... — Оттон свидетельствовал, что *П* предпочитал шампанское Сен-Пере (Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1927. Вып. III. С. 72).

...упоительный Россини... — *Россини* Иоахим (1792—1868) — итальянский композитор. *П* познакомился с музыкой Россини в Одессе, где выступала итальянская группа. В 1823 г. *П* писал Дельвигу, что «Россини и итальянская опера» — «это представители рая небесного» (XIII, 75), и Вяземскому: «Твои письма <...> точно оживляют меня, как умный разговор, как музыка Россини» (XIII, 210).

Но, господа, позволено ль... — См. с. 643—644.

VI, 205 — *Негоциантка молодая...* — Вероятно, А. Ризнич (см. с. 673).

...фора закричит... — *Фора* — от итал. fuora — «наружу!» (вызов артиста на сцену). В *ЕО* — «чета одесского couleur local. В итальянизированный город оно зашло из „Италии златой", а уже из Одессы перешло на север, и то довольно поздно» (*Лернер.* С. 113).

Сыны Авзонии счастливой... — *Авзония* — древнее наименование Италии.

Десятая глава

Десятая глава была уничтожена *П* и в канонический текст романа не входит. Каковы бы ни были обстоятельства, побудившие автора принять такое решение, единственным полноценным текстом романа для нас остается тот, который сам автор предложил читателю как законченный и который вошел в сознание русской читательской аудитории и критиков под названием «Евгений Онегин». Это тот текст, который читали Белинский и Аполлон Григорьев, Толстой и Достоевский. Мысль о том, что этот текст является искаженным, неполным и что для вынесения суждений о пушкинском романе его следует дополнить каким-то гипотетическом «окончанием», глубоко ошибочна и основана на непонимании новаторской поэтики *ЕО.*

Десятая глава романа представляет собой ценнейший источник. Но ценность его не в том, чтобы на ее основании придумывать за автора конец романа, а в том, что она позволяет судить об отношении *П* к наиболее сложным вопросам его эпохи, раскрывает, какими путями шла пушкинская мысль, прежде чем *ЕО* отлился в канонические и классические свои формы.

Следует подчеркнуть, что название «десятая глава» способно ввести в заблуждение: мы располагаем не главой, а незначительной ее частью. Всего в нашем распоряжении имеется 16 строф, из которых лишь две в относительно полном виде. Остальные насчитывают от 3 до 5 стихов. Если учесть, что обычный объем главы *ЕО* колеблется от 40 (самая короткая вторая глава) до 60 (самая длинная — первая) строф по 14 стихов в каждой (в некоторых главах имеются еще и нестрофические включения), то станет очевидно, каким

незначительным фрагментом главы мы располагаем. К тому же ряд стихов допускает различное прочтение. Понятно, с какой осторожностью надо подходить к любой формулировке выводов, базирующихся на столь шаткой документальной основе.

История дешифровки десятой главы *ЕО* наиболее полно изложена Б. В. Томашевским.

Факт существования десятой главы *ЕО* подтверждается следующими данными: 1) На листе рукописи «Метели», датированной 20 октября 1830 г., помета: «19 окт<ября> сожж<ена> X песнь» (VI, 526); предложение читать дату, как «18», а не «19» (Рукою Пушкина. С. 331).

2) В черновиках «Путешествия Онегина» против стихов:

Уж он Европу ненавидит
С ее политикой сухой —

на полях приписка рукой *П*: «в X песнь» (VI, 496).

3) В дневнике П. А. Вяземского под 19 декабря 1830 г. имеется запись: «Третьего дня был у нас Пушкин. Он много написал в деревне: привел в порядок и 9 главу Онегина, сю и кончает; из 10-й, предполагаемой, читал мне строфы о 1812 годе и следующих славная хроника; куплеты *Я мещанин, я мещанин*; эпиграмму на Булгарина за Арапа; написал несколько повестей в прозе, полемических статей, драматических сцен в стихах: Дон-Жуана, Моцарта и Сальери; *у вдохновенного Никиты, У осторожного Ильи*» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1896. Т. 9. С. 152).

4) В письме к брату Николаю от 11 августа 1832 г. Александр Тургенев сообщал: «Есть тебе и еще несколько бессмертных строк о тебе. Александр Пушкин не мог издать одной части своего Онегина, где он описывает путешествие его по России, возмущение 1825 года и упоминает, между прочим, и о тебе:

Одну Россию в мире видя,
Преследуя свой идеал,
Хромой Тургенев им внимал,
И плети рабства ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян.

В этой части у него есть прелестные характеристики русских и России, но она останется надолго под спудом. Он читал мне в Москве только отрывки» (Журнал министерства народного просвещения. 1913. № 3. С. 16—17).

Из этих сообщений вытекает самый факт существования некоторого текста, именуемого самим *П* и в его окружении «десятой главой». Правда, никто полного текста не видел, и те отрывки, которые позже были найдены в зашифрованном виде, в основном совпадают с тем, что слыхали Вяземский и Тургенев. Это заставляет предполагать, что только эти строфы и были написаны. Никто из слушавших десятую главу не упоминает в связи с ней об Онегине, Вяземский именует ее «хроникой», то есть видит в ней исторический обзор. Из этого можно сделать вывод, что каких-либо строф, где политические судьбы декабристов связывались бы с событиями из жизни

центрального героя романа, не слышал никто. Столь же очевидно, что десятая глава каким-то образом переплеталась с путешествием Онегина. Об этом свидетельствует Тургенев, на это же указывает помета в рукописи.

5) Одним из наиболее весомых свидетельств современников о десятой главе обычно считаются воспоминания М. В. Юзефовича (см. с. 689). Это свидетельство не столь бесспорно, как принято считать: мемуары Юзефовича не вызывают сомнений с точки зрения их точности, однако из них очевидно, что *П* рассказывал на Кавказе в 1829 г. о своих *уже оставленных замыслах* (видимо, речь шла об оставленном варианте седьмой главы). Переносить эти рассказы на десятую главу, о которой *П* в то время еще не мог думать, у него нет достаточных оснований. Показания Юзефовича исключительно ценны, как свидетельство, что творческая мысль *П* постоянно возвращалась к декабристской теме. Выстраивается цепь сюжетов, связанных с этой темой: первоначальный замысел седьмой главы[1] с гибелью Онегина на Кавказе или участием в восстании — десятая глава — «Повесть о прапорщике Черниговского полка» — «Русский Пелам». Однако предположение, что *П* в 1829 г. почти посторонним людям рассказал некоторый сюжет, а через полтора года стал его же «перелагать» в стихи, подразумевает полное непонимание психологии творчества *П*, который редко импровизировал в устной форме и из незаконченного делился лишь замыслами, уже оставленными бесповоротно. Как источник реконструкции не дошедшей до нас части сюжета десятой главы воспоминания Юзефовича следует решительно отвести.

6) В 1931 г. в «Автобиографии» А. О. Смирновой-Россет были опубликованы данные о том, что через Смирнову-Россет *П* давал десятую главу на прочтение Николаю I (рукопись воспоминаний с четкими, исключающими возможность описки, сведениями об этом хранится в рукописном отделе Российской государственной библиотеки в Москве). Данные эти привлекли внимание лишь в конце 1950-х гг., когда А. И. Гербстман обнаружил в архиве Аксаковых в Пушкинском доме их подтверждение — конверт с пометой рукой Смирновой-Россет, что в нем Николай I вернул ей десятую главу *ЕО*. При всей интригующей сенсационности этих сообщений, они, к сожалению, не поддаются интерпретации: мы не можем выяснить, что Смирнова называла десятой главой и в какой мере известный ей текст пересекался с тем, что знаем об этой главе мы.

7) Основным источником для суждений о десятой главе являются зашифрованные рукописи *П* и несколько отрывков черновиков. Среди бумаг *П*, пожертвованных в 1904 г. в Академию наук вдовой Л. Н. Майкова, содержался перегнутый пополам лист с зашифрованным пушкинским автографом. Это были написанные в два столбца стихотворные строки, уловить связь между которыми казалось невозможным. Однако П. О. Морозов, обнаружив в тексте строки, сходные со стихотворением *П* «Герой», предположил, что правильный порядок восстановится, если первый стих брать из нижней половины второго столбца, второй — из его же верхней половины, третий —

[1] Трагический финал, видимо, должен был произойти не в самой седьмой главе, а в том ее продолжении, которое вытекало бы из первоначального ее варианта.

из верхней первого и четвертый из нижней первого столбца. Затем операция продолжается в том же порядке. Тогда же было высказано предположение, что дешифруемый таким способом текст принадлежит *ЕО*. Следующим шагом явился оставшийся неопубликованным доклад С. М. Бонди на Венгеровском семинаре Петроградского университета. Данные доклада были введены в научный оборот М. Л. Гофманом (см. с. 559). С. М. Бонди высказал убеждение, что текст должен быть написан онегинскими строфами и на дошедшем до нас листке зафиксированы первые четверостишия строф. На этом в основном работа по дешифровке текста была закончена. Чтение отдельных стихов представляет значительные трудности и далеко не всегда дает однозначные результаты.

Кроме того, в нашем распоряжении имеется черновик с набросками двух с половиной строф. Анализ этих автографов см.: *Томашевский*. Кн. 2. С. 395—401.

Обзор исторических событий XIX в. *П* начинает с характеристики Александра I. Отношение *П* к Александру I было устойчиво негативным и окрашенным в тона личной неприязни. *П* писал Жуковскому 20 января 1826 г.: «...я не совсем был виноват, подсвистывая ему до самого гроба» (XIII, 258). Даже если не упоминать лицейской эпиграммы «Двум Александрам Павловичам», принадлежность которой *П* вероятна, но не доказана, перед нами развертывается непрерывная цепь колких высказываний, эпиграмм и личных выпадов. В Лицее отношение *П* к Александру I, видимо, еще не определилось. Об этом свидетельствуют такие стихотворения, как «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» (I, 145), «На Баболовский дворец» (I, 292). Это неудивительно: не только в широких кругах дворянской общественности авторитет царя после успешного завершения наполеоновских войн и взятия Парижа стоял выше, чем когда-либо, но и среди либералов Александр I был окружен в эти годы ореолом самого либерального монарха в победившей коалиции, защитника конституционных прав французского и польского народов. *П* был исторически точен, когда в 1836 г. вспоминал:

Вы помните, как наш Агамемнон
Из пленного Парижа к нам примчался.
Какой восторг тогда [пред ним] раздался!
Как был велик, как был прекрасен он,
Народов друг, спаситель их свободы! (III, 432)

В 1816 г. Н. Тургенев в дневнике писал об Александре I в связи с освобождением крестьян в Эстляндии: «Я всегда на него надеялся, как на существо, определенное сделать счастие своего народа и славу своего отечества» (Дневники Николая Ивановича Тургенева. СПб., 1913. Т. 2. С. 336). Следует учитывать, что высказывания этого рода были связаны не только с личным обаянием императора, но и с определенными надеждами на помощь абсолютной власти в борьбе с закоснелым крепостничеством русских помещиков. «...Не нужно терять *нимало* самодержавной власти прежде уничтожения рабства», — утверждал в 1815 г. Н. И. Тургенев (Дневники... С. 302). В дальнейшем вера в Александра таяла, но еще Союз Благоденствия в 1818 г.

не отказался от этих надежд, основывая на них тактику давления на правительство с целью ускорения крестьянской реформы. Даже в 1819 г. в «Деревне» *П* надеялся на освобождение крестьян «по манию царя» (стихотворение в духе тактики Союза Благоденствия было передано через Чаадаева и Васильчикова царю).

Однако уже с 1818 г. в декабристских кругах все более распространялось скептическое отношение к идее использования правительства в освободительных целях. Одновременно резко падал личный авторитет Александра I. Точный мемуарист И. Д. Якушкин писал, что если в 1815 г. «императора, однако же, все еще любили, помня, как он был прекрасен в 13 и 14-м годах», то в 1818 г. «никто из нас [декабристов] не верил в благие намерения правительства» (*Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 10, 19). К этому же времени относятся и язвительные выпады *П* против фрунтомании Александра I, его покровительства Аракчееву и все более реакционной внешней политики. См.: «Сказки. Noël», эпиграммы. Не исключено, что в конце пребывания в Петербурге *П* начал вынашивать планы личного участия в цареубийстве. Тема эта появляется в надписи «Се самый Дельвиг тот...» (см.: *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Т. 1. С. 47—58). Ю. Г. Оксман видел намек на нее в послании «К Чаадаеву», видимо, о том же говорил *П* в неотправленном письме к Александру I летом — осенью 1825 г. (см.: XIII, 227). Эволюция отношения *П* к Александру I в основном совпадала с эволюцией взглядов декабристов.

Ссылка на юг закрепляет в высказываниях *П* о царе тон личной насмешки. Он не только «Август» (а позже — «Тиверий»), но и «Иван Иванович» («Ты знаешь, что я дважды просил Ивана Ивановича о своем отпуске чрез его министров — и два раза воспоследствовал всемилостивейший отказ. Осталось одно — писать прямо на его имя — такому-то, в Зимнем дворце, что против Петропавловской крепости» — XIII, 85—86), и «Цензор» («Чорт с ними и с Цензором» — XII, 219). Своеобразной вершиной этой цепи насмешек является «Воображаемый разговор с Александром I» (см.: *Бонди С.* Подлинный текст и политическое содержание «Воображаемого разговора с Александром I» // Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 167—194). Однако одновременно *П* не оставлял мысли оценить деятельность Александра I как «главы царей» в более серьезном жанре («Недвижный страж дремал на царственном пороге...», 1824 — II, 310—312). В 1822 г. в стихотворении, не предназначенном для печати и свободном от оглядки на цензуру — «Послании цензору», *П* наметил такую концепцию царствования Александра I: мрачному периоду господства Аракчеева и мракобесия Магницкого противостоит

Дней Александровых прекрасное начало (II, 270).

В стихотворении 1836 г., обращенном к друзьям-лицеистам («Была пора: наш праздник молодой...»), *П* вспомнил Александра I 1815 г., окруженного ореолом победы и славы. Тем более примечательно, что в сохранившихся отрывках десятой главы образ умершего царя лишен каких бы то ни было оттенков — он дан в едином и безусловно сатирическом ключе, восходя по

способам художественного решения к эпиграммам и «Сказкам. Noël» (1818), а не к «высокой» лирике типа оды «Вольность», стихотворения «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» и др. Эпиграмматический стиль, перенесенный в обширное историческое повествование, вызывал, с одной стороны, ориентацию на Тацита («великого сатирического пис<ателя>», по выражению *П* — XI, 316), а с другой — на «Дон-Жуана» Байрона.

<1>, 1 — *Вл<аститель> слабый и лукавый...* — Ср.:

> Недаром лик сей двуязычен.
> Таков и был сей властелин:
> К противочувствиям привычен,
> В лице и в жизни арлекин (III, 206).

Обвинение Александра I в лукавстве и двуличии широко было распространено среди современников. Наполеон называл русского императора «византийцем». Наблюдавший царя во время Венского конгресса Михайловский-Данилевский записывал: «Опыт убедил его, что употребляли во зло расположение его к добру, язвительная улыбка равнодушия явилась на устах его, скрытность заступила место откровенности <...> Перестали доверять его ласкам, если он кому-либо их оказывает, и простонародное слово „надувать“ сделалось при дворе общим; может быть, оно не для всех будет понятно, но кто хорошо знает нашу эпоху, согласится, что оно и есть лучшая характеристика оной» (цит.: *Шильдер Н. К.* Имп. Александр Первый, его жизнь и царствование. СПб., 1897. Т. 3. С. 273—274).

2 — *Плешивый щеголь враг труда...* — *Плешивый* — в песне XIV «Дон-Жуана» Байрона Александр I назван «плешивым фанфароном»; ср. в воспоминаниях Смирновой-Россет: «Вошел Александр Павлович, тотчас повел рукой по своей лысине» (*Смирнова-Россет.* С. 89). В дневнике 1834 г. *П* записал свой разговор с великим князем Михаилом Павловичем: «Разговорились о плешивых: — Вы не в родню, в вашем семействе мужчины молоды оплешивливают. — Государь Ал<ександр> и К<онстантин> П<авлович> оттого рано оплешивили, что при отце моем носили пудру и зачесывали волоса; на морозе сало леденело, — и волоса лезли» (XII, 334).

Враг труда — ср.: «И делом не замучен» (II, 69). В «Воображаемом разговоре с Александром I»: «Помилуйте, А<лександр> С<ергеевич>. Наше царское правило: дела не делай, от дела не бегай» (XI, 23). Антитетический по отношению к Александру I смысл имеет стих о Наполеоне: «...мучим казнию покоя» (III, 252). В Николае I *П* позже будет в противоположность его старшему брату подчеркивать деятельный характер.

Обвинение Александра I в лености было широко распространено: «...в жилах его вместе с кровью текло властолюбие, умеряемое только леностью и беспечностью» (*Вигель.* Т. 1. С. 161).

<2>, 1 — *Его мы очень смирным знали...* — Речь идет о поведении Александра I в период военных неудач. Особенно «смирным» был император в те месяцы Отечественной войны, когда он, покинув, по требованию военных.

отступающую армию, укрылся в Петербурге. 18 сентября 1812 г. он написал сестре Екатерине Павловне потрясающее по «смирению» письмо: «Относительно таланта, может, у меня его недостаточно: но ведь таланты не приобретаются, они — дар природы. Чтоб быть справедливу, должно признать, что ничего нет удивительного в моих неудачах, когда я не имею хороших помощников, терплю недостаток в деятелях по всем частям, призван вести такую громадную машину в такое ужасное время и против врага адски вероломного, но и высоко талантливого, которого поддерживают соединенные силы всей Европы и множество даровитых людей, образовавшихся за 20 лет войн и революций» (Русский архив. 1911. № 2. С. 307). Жалобы Александра I на отсутствие «хороших помощников» лишь обнаруживали его полную неспособность разбираться в людях — в этом же письме он пренебрежительно отзывается о Барклае-де-Толли, Багратион, по его мнению, «ничего не смыслит» в стратегии, у Кутузова «лживый характер». Письмо в целом демонстрирует крайнюю степень растерянности.

3—4 — *Орла двуглавого щипали / У Б<онапартова> шатра...* — Поражение под Аустерлицем, Тильзитский мир, неудачи первых месяцев войны 1812 г. привели к крайнему падению авторитета царя. Образ ощипывания символа русской императорской власти у шатра Наполеона имел обобщенный характер и относился ко всем этим событиям. Однако в основе его лежала вполне конкретная деталь: Тильзитские переговоры велись в палатке, разбитой на плоту на середине Немана, между враждующими армиями. Хотя эта территория считалась нейтральной, Наполеон прибыл на плот специально несколькими минутами раньше и встречал русского императора как хозяин. Внешне радушный, жест этот по сути был оскорбителен: получалось, что Александр прибыл как побежденный в шатер своего врага.

<3>, 4 — *Б<арклай>, зима иль р<усский> б<ог>...* — Об отношении *П* к Барклаю-де-Толли см. стихотворение «Полководец» — III, 378—380. *Барклай-де-Толли* Михаил Богданович (1761—1818) в начале войны 1812 г. был командующим первой западной армией, а после соединения — Объединенной армией, пока не был сменен 8 августа 1812 г. на этом посту Кутузовым. Осуществляя тактику отступления, подвергался обвинениям в измене и прямым оскорблениям со стороны Багратиона, великого князя Константина Павловича и др. Об отношении *П* к Барклаю см.: *Мануйлов В. А., Модзалевский Л. Б.* «Полководец» Пушкина // Временник, 4—5; *Кока Г.* Пушкин о полководцах двенадцатого года // Прометей. М., 1969. Вып. 7; *Трофимов И.* «Полководец» // Прометей. М., 1974. Вып. 10. *Русский бог* — выражение, приписываемое легендой Мамаю после поражения на Куликовом поле. Заключительный стих трагедии Озерова «Дмитрий Донской» (1806):

> «Язы́ки ведайте: велик российский бог!»

> (*Озеров В. А.* Трагедии, стихотворения. Л., 1960. С. 294)

Об эффекте, производимом этими стихами, см.: *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955. С. 326. Ср. также в стихотворении Н. А. Львова «Народное воскликновение на вступление нового века» (1801):

Да каждый в правде убедится,
Что русский бог велик! велик!

(Поэты XVIII века. Л., 1958. Т. 2. С. 255)

Став ходячим выражением официального лексикона, словосочетание это подверглось насмешке в стихотворении Вяземского «Русский бог»:

К глупым полон благодати,
К умным беспощадно строг,
Бог всего, что есть некстати,
Вот он, вот он русский бог.

(*Вяземский-1.* С. 216)

Ср. также в песне Рылеева:

Как курносый злодей
Воцарился по ней
Горе!
Но господь, русский бог,
Бедным людям помог
Вскоре.

(*Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1971. С. 260)

П хорошо знал эти песни и, по свидетельствам современников, любил их распевать. Ср.: *Рейсер С. А.* «Русский бог» // Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. 1961. Т. 20. Вып. 1. С. 64—69.

Вопрос о причинах поражения Наполеона в 1812 г. был остро дискуссионным, как и вопрос о роли народной войны («остервенение народа»). Ф. Глинка писал: «Война народная час от часу является в новом блеске. Кажется, что сгорающие села возжигают огонь мщения в жителях. Тысячи поселян, укрываясь в лесах и превратив *серп* и *косу* в оружия оборонительные, без искусства, одним мужеством отражают злодеев. Даже женщины сражаются!» (Декабристы. Поэзия, драматургия... М.; Л., 1951. С. 307). Утверждение, что фактическим победителем французской армии был мороз, встречало страстные возражения со стороны патриотически настроенных современников *П.* Полемизируя с наполеоновскими бюллетенями, Н. И. Тургенев набросал в дневнике в 1814 году в плане специального сочинения: «Опровержение общего мнения, что зима выгнала французов из России. Армия и народ, а не холод выгнали французов» (Дневники Николая Ивановича Тургенева. СПб., 1913. Т. 2. С. 257—258). *П*, видимо, в первую очередь имел в виду рассуждение в «Опыте теории партизанского действия» Д. В. Давыдова: «*Одни морозы причиною успехов россиян!* Но разве нет убежища от мороза, когда он не имеет союзниками других бедствий? Если один мороз угрожал французской армии, то не могла ли она расположиться на зимние квартиры в окрестностях *Москвы...*» (*Давыдов Д.* Опыт теории партизанского действия.

2-е изд. М., 1822. С. 33). Вопрос этот сохранял актуальность и в дальнейшем. Декабрист В. С. Норов в 1834 г. опубликовал анонимно книгу о войне 1812—1813 гг., где опровергал «неосновательные речи, выдуманные завистию и врагами славы нашего оружия, что холод был причиною наших успехов!» (<*Норов В. С.*> Записки о походах 1812—1813 годов... СПб., 1834. Ч. 1. С. 134). В 1835 г. Давыдов опубликовал специальную статью «Мороз ли истребил французскую армию в 1812 году?» (Библиотека для чтения. 1835. Т. 10).

<4>, 2—3 — *И скоро силою вещей / Мы очутилися в П<ариже>...* — Стихи представляют собой выпад против Александра I, так как взятие Парижа рассматривалось как личная заслуга императора. Утверждение, что заслуга принадлежала «силе вещей», развивало определение Александра I в первой строфе: «Нечаянно пригретый славой».

4 — *А р<усский> ц<арь> главой ц<арей>...* — Перефразировка титула Агамемнона — вождя греческого ополчения в Троянском походе — «царь царей», который широко применялся в публицистике 1813—1815 гг. к Александру I (ср. «наш Агамемнон» в стихотворении *П* «Была пора: наш праздник молодой...» — III, 432).

<5>, 1 — *И чем жирнее, тем тяжелее...* — Поскольку окончание предшествующей строфы отсутствует, а знаков препинания в пушкинском тексте нет, невозможно сказать, относится ли этот стих синтаксически к предшествующей строфе и, следовательно, характеризует Александра I, или он синтаксически и по смыслу связан с последующими двумя.

<6>, 1 — *Авось, о Шиболет народный...* — Реминисценция из «Дон-Жуана» Байрона (XI песня, строфа 12, стих 2): «Juan, who did not understand a word of English, Save their shibboleth „god damn!“» («Жуан знал лишь одно английское слово — шиболет god damn!»).

Междометие «god damn» (черт побери) как восклицание, характеризующее англичанина, *П* заменил на «авось».

Шиболет («колос» — др.-евр.) — слово, по произношению которого, согласно Библии, отличали своих от чужих, здесь: национальный пароль.

3 — *Но стихоплет великородный...* — Князь Долгорукий Иван Михайлович (1764—1825) — сатирик, светский поэт. Имеется в виду его стихотворение «Авось»:

О, слово милое, простое!
Тебя в стихах я восхвалю!
Словцо ты русское прямое,
Тебя всем сердцем я люблю!

(*Долгорукий И.* Соч. СПб., 1849. Т. 1. С. 436)

Ср. также «Сравнение Петербурга с Москвой» Вяземского:

...«авось»
России ось
Крутит, вертит,
А кучер спит.

(*Вяземский-1*. С. 53)

<7>, 2 — *Ханжа запрется в монастырь...* — Видимо, имеется в виду князь А. Н. Голицын (1773—1844), совершивший эволюцию от крайнего безбожия в молодые годы к официальному мистицизму в начале 1820-х гг. Учредил «Библейское общество», в 1816—1824 гг. был министром народного просвещения и духовных дел. В пушкинской эпиграмме он назван «холопская душа» и «просвещения губитель» (II, 127). Ср. о нем же:

...святой отец,
Омара да Гали прияв за образец,
В угодность господу, себе во утешенье,
Усердно задушить старался просвещенье (II, 368).

Однако не исключено, что имеется в виду М. Л. Магницкий (1778—1855), к которому гораздо более подходит выражение «аренды забывая». Магницкий был исключительно корыстолюбив и постоянно выпрашивал себе награждения и аренды: «В звании попечителя Казанского округа получал он жалованья 12 000 руб., тогда как остальные попечители получали лишь по 3600 руб., а некоторые и вовсе не получали жалованья. В 1819 году сверх этих денег приказано было выдавать ему по 6000 руб. ежегодно из государственного казначейства; в 1822 году отведено было ему в аренду 6000 десятин земли в Саратовской губернии, на берегу Волги» (*Феоктистов Е.* Магницкий. СПб., 1865. С. 226—227). Даже после увольнения в 1826 г. от должности за чудовищные злоупотребления Магницкий выпросил себе 6000 руб. ежегодного пенсиона. *П*, конечно, знал о деятельности Магницкого по разгрому Казанского университета и насаждению в нем ханжеского правоверия. Известны ему были стихи, посвященные Магницкому в «Доме сумасшедших» Воейкова:

Пред безумцем, на амвоне —
  Кавалерских связка лент,
Просьбица о пансионе,
  Святцы, список всех аренд,
Дач, лесов, земель казенных
  И записки о долгах.
В размышленьях столь духовных
  Изливал он яд в словах.

(Поэты 1790—1810-х. С. 293)

3—4 — *Авось по манью <Николая> / Семействам возвратит <Сибирь>...* — *П* в 1830 г. продолжал надеяться на царскую милость по отношению к ссыльным декабристам, однако в комментируемых стихах звучат ноты горькой иронии.

<8>, 1 — *Сей муж судьбы, сей странник бранный...* — Наполеон I.

3 — *Сей всадник Папою венчанный...* — В стихотворении «Герой» *П* этот стих читается:

Сей ратник, вольностью венчанный... (III, 251)

В соответствии с общим стилистическим заданием десятой главы *П* меняет метафорическое выражение на биографически точное и «прозаическое» (для коронации Наполеона императором папа римский приезжал во Францию).

<9>, 1—4 — *Тряслися грозно Пиринеи... / Из К<ишинева> уж мигал...* — Строфа посвящена циклу европейских революций, потрясших посленаполеоновскую Европу и оказавших воздействие на формирование тактики декабризма в России. Имеется в виду Испанская революция, которая началась в январе 1820 г. восстанием под руководством офицеров Риего и Квироги и созывом кортесов, а завершилась интервенцией Франции по мандату конгресса европейских держав и казнью Риего. Испанская революция интересовала декабристов как опыт военного восстания; неаполитанская революция (лето 1820 г.) также привлекала внимание декабристов.

3 — *Безрукий князь друзьям Мореи...* — *Безрукий князь* — генерал Александр Константинович Ипсиланти (1792—1828), офицер русской службы, потерял руку в битве при Лейпциге. В феврале 1821 г. перешел с отрядом через Прут, который служил границей России, и возглавил восстание греков в турецкой Молдавии. *Морея* (Пелопоннес) — полуостров на юге Греции, где также вспыхнуло движение против турок. *П* был лично знаком с Ипсиланти в Кишиневе и горячо сочувствовал планам освобождения Греции. В письме из Кишинева в начале марта 1821 г. *П* писал: «...прекрасные минуты Надежды и Свободы <...> Восторг умов дошел до высочайшей степени, все мысли устремлены к одному предмету — к независимости древнего Отечества <...> Первый шаг Ал<ександра> Ипсиланти прекрасен и блистателен. Он счастливо начал — отныне и мертвый или победи<тель> п<рин>адлежит истории — 28 лет, оторванная рука, цель великодушная! — завидная <у>часть» (XIII, 23—24). В дальнейшем поведение Ипсиланти (в частности, предательская казнь им вождя крестьянских отрядов Владимиреско) значительно охладило отношение к нему *П*.

Кинжал Л<?> тень Б<?> — Стих не поддается точной расшифровке. Обычно его читают как «кинжал Лувеля», то есть намек на убийство французским ремесленником Лувелем наследника престола герцога Берийского. *Б<?>* — достоверно не расшифровывается.

<10>, 2 — *Наш ц<арь> в покое говорил...* — Чтение ошибочное; в современных изданиях принято: «Наш царь в конгрессе говорил». Речь идет о конгрессах Священного союза: Лайбахском, принявшем решение подавить Неаполитанскую революцию (1821), и Веронском (1822), выработавшем общую программу подавления революции в Европе. Возможно, слова, вло-

женные в уста Александра I, — начало легендарного диалога русского императора с Меттернихом в Троппау (*Шильдер Н. К.* Имп. Александр I. СПб., 1898. Т. 4. С. 184—185, 469). Согласно рассказывавшемуся в России 1820-х гг. анекдоту, на слова Александра I о том, что на спокойствие России он может положиться, Меттерних якобы сообщил еще ничего не знавшему царю о восстании в Семеновском полку. Такое предположение делало естественным переход к следующей строфе, повествующей о восстании в Семеновском полку.

4 — *Ты А<лександровский> холоп...* — А. А. Аракчеев.

<11>, 1 — *Потешный полк Петра Титана...* — Гвардейский Семеновский полк был образован из «потешного» полка Петра I, именовавшегося по месту расквартирования в селе Семеновском.

3—4 — *Предавших некогда <тирана> / Свирепой шайке палачей...* — В ночь убийства Павла I — с 11 на 12 марта 1801 г. — внешний караул во дворце нес третий батальон Семеновского полка.

Дальнейшее развитие строфы, видимо, приводило к рассказу о событиях 1820 г. в Семеновском полку.

<12>, 1 — *Р<оссия> присм<ирела> снова...* — Чтение «Россия» является совершенно произвольным. В рукописи стоит «Р. Р», что, конечно, не дает оснований для такой расшифровки. Однако других, более убедительных, расшифровок до сих пор предложено не было. Возможно, следует читать: «Народы присмирели снова», считая, что первые буквы — зашифрованное peuples (народы). Ср.: «...рабы затихли вновь» (II, 314).

<13>, 3 — *Они за рюмкой русской водки* — речь идет о так называемых «русских завтраках» у Рылеева, которые были одной из форм конспиративных встреч. М. А. Бестужев вспоминал, что эти завтраки были «постоянно около второго или третьего часа пополудни» и на них собирались «члены нашего Общества» и «многие литераторы», близкие к нему. «Завтрак неизменно состоял: из графина очищенного русского вина, нескольких кочней капусты и ржаного хлеба», в чем отражалась «всегдашняя наклонность Рылеева — налагать печать руссицизма на свою жизнь» (Воспоминания Бестужевых. М.; Л., 1951. С. 53).

<14>, 3—4 — *У беспокойного Никиты, / У осторожного Ильи.* — *Никита* — Муравьев Никита Михайлович (1796—1843) — член Союза Спасения, Союза Благоденствия и Северного общества. Один из наиболее деятельных членов тайных организаций, создатель проекта конституции. Осужден на 20 лет каторги. *П*, видимо, познакомился с Муравьевым еще в Лицее. Они оба были членами «Арзамаса» и, бесспорно, встречались в петербургском обществе до ссылки *П.* В варианте, цитируемом Вяземским, «у вдохновенного Никиты». *Осторожный Илья* — Долгоруков Илья Андреевич (1798—1848),

член Союза Благоденствия. В Союзе Благоденствия Долгоруков играл весьма видную роль (в 1819 г. был избран блюстителем), но в результате заступничества великого князя Михаила Павловича, адъютантом которого он был, роль его в обществе удалось затушевать и дело его «осталось без дальнейшего следствия» (Восстание декабристов. Л., 1925. Т. 8. С. 80).

Комментируя эту строфу, Н. Л. Бродский перечислил ряд «неточностей» и «ошибок» *П*. Первой из них он считает, что автор *ЕО* заблуждался, введя на заседание Северного общества Илью Долгорукова. «Включив себя в декабристскую организацию северян, Пушкин допустил другую ошибку против исторической правды: он не был членом тайного общества» (*Бродский*. С. 375). Но *П* ошибки не допустил. Это сделал комментатор. Строфа посвящена не заседанию Северного общества, а собранию менее конспиративного Союза Благоденствия. Как свидетельствует опубликованное в 1953 г. М. В. Нечкиной показание декабриста Горсткина, *П* на таких заседаниях бывал и, действительно, выступал там с чтением своих «ноэлей». И. Н. Горсткин показывал на следствии: «Потом стали у некоторых собираться сначала охотно, потом с трудом соберется человек десять, я был раза два-три у к<нязя> Ильи Долгорукого, который был кажется один из главных в то время, у него Пушкин читывал свои стихи, все восхищались остротой, рассказывали всякий вздор, читали, иные шептали, и все тут; общего разговора никогда нигде не бывало<...> бывал я на вечерах у Никиты Муравьева, тут встречал частенько лица, отнюдь не принадлежавшие обществу» (Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 158—159). Следует учитывать специфические условия, в которых создавались эти воспоминания, и то, что Горсткин был крайне заинтересован в том, чтобы придать «сходкам» у «осторожного Ильи» и «беспокойного Никиты» вид незначительных и случайных встреч. Можно согласиться с М. В. Нечкиной, писавшей: «Из свидетельства Горсткина мы не только впервые узнаем о факте личного знакомства Пушкина с Ильей Долгоруковым, но и впервые получаем здесь достоверное и со стороны декабриста идущее свидетельство об участии Пушкина в собраниях Союза Благоденствия у Ильи Долгорукова. Ранее мы располагали лишь стихотворными строчками самого Пушкина. Их поэтическая форма и язык образов в какой-то мере все же допускали толкование условного характера: Пушкин якобы воссоздает не какую-либо реальную, а поэтически-условную картину своих встреч — он мог допустить художественный вымысел. Теперь подобное толкование начисто отпадает» (Там же).

<15>, 1—3 — *Друг Марса, Вакха и Венеры / Тут Л<унин> дерзко предлагал / Свои решительные меры...* — *Марс* (рим.) — бог войны, *Вакх* (др.-греч.) — бог вина, *Венера* — см. с. 572. Такая характеристика Лунина основывается на его славе как одного из первых гвардейских кутил. *Лунин* Михаил Сергеевич (1787—1845) — участник всех тайных обществ декабристов. *П* говорил сестре Лунина, что последний — «человек поистине замечательный» (Звезда. 1940. № 8—9. С. 261—266). *П* познакомился с Луниным, видимо, после окончания Лицея и, как можно полагать, близко сошелся с ним. По крайней мере, когда Лунин уезжал из Петербурга, *П* взял на память у него прядь волос. *Реши-*

тельные меры — речь, видимо, идет о проекте цареубийства, выдвинутом Луниным в 1816 г. Проект этот обсуждался, конечно, в отсутствие *П*. Однако он, бесспорно, что-то об этом слыхал, вращаясь в том же кругу, а также, возможно, и на юге, куда в 1820 г. приезжали Н. М. Муравьев и М. С. Лунин и встречались с людьми, входившими в круг пушкинских знакомых. О Лунине см.: *Окунь С. Б.* Декабрист М. С. Лунин. Л., 1962; *Эйдельман Н.* Лунин. М., 1970.

5 — *Читал сво<и> Ноэли Пу<шкин>...* — До нас дошел лишь один ноэль *П* — «Сказки» («Ура! В Россию скачет...» — II, 69), однако, видимо, их существовало несколько.

6—8 — *Мела<нхолический> Як<ушкин> ... Цареубийственный кинжал...* — *Якушкин* Иван Дмитриевич (1793—1857) — член Союза Спасения, Союза Благоденствия и Северного общества, осужден по I разряду на 20 лет каторги. Познакомился с *П* у Чаадаева в январе 1820 г. и после встречался с ним на юге. *Цареубийственный кинжал...* — Предложение Якушкина убить Александра I *П* слышать не мог: это был эпизод «московского заговора» 1817 г. — времени пребывания гвардии в Москве и обсуждения на квартире у А. Н. Муравьева известий о планах Александра I отторгнуть от России и передать Польше ряд западных провинций. *П* знал о предложении Якушкина из официального донесения, однако, учитывая, сколь живо его волновала тема цареубийства, можно полагать, что определенные слухи о проекте Якушкина доходили до него и раньше. Проект не был глубоко законспирирован: Николай I был убежден, что Александр I узнал о нем в том же 1818 г.

9—14 — *Одну Росси<ю> в мире видя... Освободителей крест<ьян>* — *Тургенев* Николай Иванович (1789—1871) — декабрист, член ордена Русских Рыцарей, Союза Благоденствия и Северного общества. В период пребывания в Петербурге (июль 1817 — май 1820) *П* часто встречался с братьями Александром и Николаем Тургеневыми и испытывал сильное воздействие со стороны последнего. В квартире Тургеневых написана часть оды «Вольность», влияние Н. И. Тургенева ощущается в «Деревне». Идея освобождения крестьян была основной мыслью всей деятельности Н. И. Тургенева. *П* с основанием подчеркнул эту сторону его воззрений, так же как и экзальтированный патриотизм Тургенева. Эпитет «хромой» связан с тем, что Н. И. Тургенев в результате перенесенной в детстве болезни прихрамывал на левую ногу.

<16>, 3—6 — *Блестит над Каменкой тенистой... — Днепром подмытые равнины...* — *Каменка* — поместье В. Л. Давыдова на берегу Днепра — место встречи южных декабристов. Во время кишиневской ссылки *П* бывал в Каменке. *Тульчин* — небольшой городок в Подольской губернии, место дислокации главной квартиры 2-й армии, которой командовал П. Х. Витгенштейн (1768—1842). В Тульчине была расположена Тульчинская управа Южного общества.

9 — *Там П<естель> — для тир<анов>...* — *Пестель* Павел Иванович (1793—1826) — один из вождей декабристского движения, руководитель Юж-

ного общества. *П* встретился с Пестелем в Кишиневе. Встреча эта произвела на него сильное впечатление. В кишиневском дневнике он записал: «9 апреля <1821>, утро провел я с Пестелем, умный человек во всем смысле этого слова. Mon coer est matérialiste, говорит он, mais ma raison s'y refuse (сердцем я материалист, но мой разум этому противится. — *Ю. Л.*). Мы с ним имели разговор метафизической, политической, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю...» (XII, 303).

11 — *Холоднокровный генерал...* — По основательному предположению Б. В. Томашевского (см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 5. С. 608), С. Г. Волконский, а не А. П. Юшневский, как это обычно считают. Юшневский не был генералом — он был интендантским чиновником, занимавшим генеральскую должность (генерал-интендант 2-й армии). Он был штатский чиновник 4-го (т. е. генеральского) класса (см.: Восстание декабристов. М., 1953. Т. 10. С. 38—40). Юшневский не принимал участия в боях, и прозвище «холоднокровный» к нему мало подходит. *Волконский* Сергей Григорьевич (1788—1865) — один из руководителей Южного общества, генерал-майор, командир бригады. Осужден по 1-му разряду на 20 лет каторги. *П* встречался с Волконским в Кишиневе и Одессе. Имеются сведения, что Волконский получил поручение принять *П* в Общество, но не выполнил его (Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 162—166). Волконский был боевой генерал, и прозвание «холоднокровный» (видимо, известное в дружеском кругу) ему прекрасно подходило.

12 — *И Муравь<ев> его скло<няя>...* — *Муравьев* — Муравьев-Апостол Сергей Иванович (1796—1826) — участник всех декабристских тайных обществ, организатор восстания Черниговского полка, казнен. *П* был знаком с Муравьевым-Апостолом еще в Петербурге, но, видимо, встречался и на юге.

<17>, 2 — *Между Лафитом и Клико...* — То есть во время обеда или ужина. *Лафит* — сухое вино, которым начинают обед, *Клико* — шампанское, которым заключают его. Серьезность разговора определяется не только содержанием, но также временем и местом его проведения. «Мазурочная болтовня» или горячие речи за дружеским обедом гораздо меньше обязывают и в меньшей мере выявляют серьезные намерения, чем те же речи в другой обстановке.

Сохранившиеся отрывки строф десятой главы рисуют широкую историческую панораму, охватывающую узловые моменты русской и европейской жизни первой четверти XIX в. Вяземский был прав, определив жанр этой части главы словом «хроника». Однако необходимо напомнить, что в сохранившейся части главы Онегин не упоминается вообще, и, следовательно, у нас нет никаких твердых оснований для гипотез о том, каким образом судьба центрального героя должна была соотноситься с этой широкой исторической картиной.

Утверждение, что в конце романа Онегин пережил нравственное возрождение, которое приведет его к участию в декабристском движении (см.:

Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 250—252; *Бонди С. М.* Работа Пушкина над «Евгением Онегиным» и изменения в плане романа // Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1964. С. 256), представляется спорным. *П* определил состояние Онегина в Одессе словами: «очень охлажденный» (VI, 505), что мало подходит для характеристики героя, якобы пережившего нравственное перерождение, особенно если учесть, что пламенным энтузиазмом Онегин не отличался и прежде.

Логически (для иных обоснований мы не располагаем данными) отношение «славной хроники» (Вяземский), включающей картину декабризма, и судьбы Онегина могло складываться тремя способами: 1) Онегин мог стать участником движения декабристов; 2) он мог сделаться свидетелем и наблюдателем его; 3) картина исторических событий могла вообще не влиять непосредственно на судьбу героя, а иметь более сложную художественную мотивировку — объяснять его характер всей суммой исторических условий. Приведем две весьма отличные одна от другой параллели. 1) В одну из начальных глав романа А. Мюссе «Исповедь сына века» автор ввел исключительно широко и напряженно написанную картину истории Франции и Европы между Революцией и Реставрацией. Однако сюжетно эта ма́стерская панорама никак не пересекается с судьбой героя повести Октава — из нее вытекают характеры и атмосфера романа Мюссе. 2) Работая над «Русланом и Людмилой», *П* еще не обладал той мерой проникновения в подлинный мир русского фольклора, которая стала доступна ему после пребывания в Михайловском. Однако, готовя новое издание, поэт не стал переделывать свою раннюю поэму — он ввел в нее синтезирующий фольклорные мотивы отрывок «У лукоморья дуб зеленый...», и это по-новому осветило текст, не меняя его. Начало 1830-х гг. было временем напряженных поисков *П* историзма, напоминавших более ранние поиски народности. Введение в текст романа синтезирующей исторической картины могло так же озарить уже готовые главы, как и дополнение «Руслана и Людмилы» изменило звучание поэмы.

Какой из этих трех путей был бы избран автором, мы не знаем. Бесспорно лишь то, что все эти возможности были *П* отвергнуты (пусть даже и вынужденно) и роман получил новое художественное решение, игнорировать которое мы не имеем права.

Если не говорить о работе по текстологическому анализу десятой главы *ЕО* (итоги ее подведены Томашевским — см.: *Томашевский.* Кн. II. С. 395—401), то исследовательские усилия при изучении этого текста были направлены: 1) на сюжетное пополнение пушкинского романа за счет догадок о декабристском будущем Онегина; 2) на извлечение из текста тех или иных изолированных высказываний для иллюстрации политических воззрений *П.*

Первое направление нам кажется неплодотворным. Второе — значительно более обосновано, поскольку невозможно при характеристике воззрений *П* обойти эти сильные и порой уникальные в его творчестве высказывания. Однако хотелось бы указать на известную опасность этого пути. Текст *ЕО* представляет собой сложное целое, в котором смыслы образуются не столько теми или иными высказываниями, сколько соотнесенностью этих высказываний, стилевой игрой, пересечениями патетики, лирики и иронии. В этих

условиях извлечение вырванных цитат, да еще из дефектного текста — путь опасный и неоднократно уже приводивший к комментаторским ошибкам.

Между тем в обширной литературе по десятой главе нет ни одного исследования, посвященного ее стилю, как нет и убедительных реконструкций целостного авторского замысла. Такое положение не случайно. Стилистический анализ десятой главы чрезвычайно затруднен, во-первых, поскольку стилистическое звучание частей текста существенным образом зависит от смысла целого, а целое в данном случае нам неизвестно. Во-вторых, стилистическое звучание строф *ЕО*, как правило, образуется за счет столкновения первых стихов строфы, которые задают ее тему, и «разработки» этой темы в последующих стихах. Однако известный нам текст дефектен: в нем, как правило, последние десять стихов отсутствуют. Таким образом, смысло-стилистическая «игра» в строфах десятой главы оказалась «стертой». В результате если обычный текст *ЕО* изобилует цитатами, ссылками, пересечениями интонаций и игрой точек зрения, то десятая глава представлена дошедшими до нас отрывками, выдержанными в одном и том же едином интонационном ключе.

Учитывая гипотетичность любых предположений на этот счет — неизбежного следствия неполноты и фрагментарности дошедших текстов, хотелось бы все же обратить внимание на следующие обстоятельства: «Болдинская осень» 1830 г. — время работы над десятой главой — период напряженного интереса *П* к проблеме повествования от лица условного рассказчика. Выработав в «Повестях Белкина» такой тип текста, *П* сразу заметил его не только художественные, но и тактические возможности: рассказ от «другого лица», казалось, мог позволить затрагивать опасные темы: так, в «Истории села Горюхина» была поднята запретная тема крестьянского бунта. Обращает на себя внимание, что оба основных замысла декабристского цикла: «Повесть о прапорщике Черниговского полка <Записки молодого человека>» и «Русский Пелам» писались от лица условных повествователей — недалекого молодого человека белкинского типа в первом случае и русского денди — во втором. Правда, *П* скоро убедился, что надежды на бо́льшую цензурность такого типа сюжетов были необоснованными, и в результате произведения остались в планах и набросках.

Некоторый параллелизм построения может быть усмотрен и в десятой главе. Не все высказывания в ней в равной мере объяснимы, если их считать прямым выражением авторской позиции. Трудно безоговорочно приписать *П* выражения вроде: «О русский глупый наш народ». Бросается в глаза, что 5-й стих 15-й строфы:

Читал сво<и> Ноэли Пу<шкин>... —

единственное место в романе, где автор его фигурирует в третьем лице. *П* не раз выводил себя на сцену как действующее лицо романа, но неизменно обозначал себя местоимением первого лица. В стихах типа:

С ним подружился я в то время (*1, XLV, 3*)

П был тот, кто говорит, а Онегин — тот, о ком говорят. В десятой главе *П* становится тем, о ком говорит некто. Кто? Может быть, десятая глава

задумана была как текст от лица Онегина, параллель к его «Альбому» (ведь и в «Альбоме» были «чисел тайных письмена» — VI, 430)? Эта гипотеза, возможно, объяснила бы известный налет иронии в декабристских строфах, вызвавший столь болезненную реакцию, например, Н. И. Тургенева, одновременно с тем странным обстоятельством, что наиболее лирические и поэтические строки в главе посвящены Наполеону. В отличие от злой сатиры в адрес Александра I, элемент иронии в декабристских строфах глубоко дружествен и проникнут сочувствием. Его можно сопоставить с такими выражениями, которые, например, сходили с пера П. Я. Чаадаева, писавшего горячо любимому им И. Д. Якушкину в Сибирь, что декабристы решали судьбы России «между трубкой и стаканом вина» (*Шаховской Д.* Якушкин и Чаадаев // Декабристы и их время. М., 1932. С. 184). Текстуальная близость к «между Лафитом и Клико» позволяет предположить, что Чаадаев, писавший в 1836 г., знал этот текст. Можно было бы отметить близость стилистической конструкции десятой главы к сохранившимся строфам «Альбома» Онегина.

Впрочем, эти предположения, как и другие опыты анализа десятой главы, следует принимать с большой осторожностью: фрагментарность материала запрещает здесь категорические суждения.

Текст *ЕО* — живое целое. Он живет неисчислимыми связями, расходящимися вширь — в бесконечное число реалий, упоминаемых в произведении или подразумеваемых, и намеками, ассоциациями, сцеплениями смыслов, уводящими, по счастливому выражению А. В. Западова, «в глубь строки». Исчерпать эти связи комментарий не может; его задача — приблизить читателя к *смысловой жизни* текста.

Основная литература по «Евгению Онегину»

Научные издания романа

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1937. Т. 6.
Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 5.

Справочные издания

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Приложение к журналу «Красная Нива». Т. 6: Путеводитель по Пушкину. М.; Л., 1931.

Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Т. 1.

Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956—1961.

Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина: Пособие для учителя. М., 1964.

Мейлах Б. С. «Евгений Онегин» // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966.

Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975.

Лотман М. Ю., Шахвердов С. А. Метрика и строфика А. С. Пушкина // Русское стихосложение, XIX в. М., 1979.

Nabokov V. Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksander Pushkin. V. 1—4. N. Y., 1964.

Shaw J. T. Pushkin's Phymes: A Dictionary. The University of Wisconsin Press, 1974.

Литература о «Евгении Онегине»

Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. Ахматова А. А. О Пушкине. М., 1989.

Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статьи восьмая и девятая // Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7.

Благой Д. Д. «Евгений Онегин» // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 4.

Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955.

Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978.

Бочаров С. Форма плана // Вопросы литературы. 1967. № 12.

Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974.

Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941.

Винокур Г. О. Слово и стих в «Евгении Онегине» // Пушкин. Сб. ст. М., 1941.

Винокур Г. О. Наследство XVIII в. в стихотворном языке Пушкина // Винокур Г. О. Избр. работы по русскому языку. М., 1959.

Гессен С. Я. Источники Х главы «Евгения Онегина» // Декабристы и их время. М., 1932. Т. 2.

Гроссман Л. П. Онегинская строфа // Гроссман Л. П. Соч. Т. 1: Современные проблемы. М., 1928.

Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

Долинина Н. Прочитаем «Онегина» вместе. 2-е изд. Л., 1971.

Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975.

Макогоненко Г. П. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина // Медведева И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова; Макогоненко Г. П. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. М., 1971.

Поспелов Г. «Евгений Онегин» как реалистический роман // Пушкин. Сб. ст. М., 1941.

Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969.

Пумпянский Л. «Евгений Онегин» (К постановке оперы в Ленингр. гос. акад. Малом оперном театре). Л., 1937.

Семенко И. М. О роли образа автора в «Евгении Онегине» // Труды Ленингр. гос. библ. ин-та им. Н. К. Крупской. 1957. Т. 2.

Сидяков Л. С. «Евгений Онегин» и незавершенная проза Пушкина 1828—1830-х годов. (Характеры и ситуации) // Проблемы пушкиноведения. Л., 1975.

Сидяков Л. С. К истории работы над второй главой «Евгения Онегина» // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1973.

Слонимский А. «Евгений Онегин» // Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1963.

Станчек Н. А. Восьмиклассники читают «Евгения Онегина». М., 1968.

Тархов А. Вступ. ст. и комментарий // Пушкин А. С. «Евгений Онегин». М., 1978.

Томашевский Б. В. Х глава «Евгения Онегина». История разгадки // Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. II. Материалы к монографии (1824—1837). М.; Л., 1961.

Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Шкловский В. «Евгений Онегин» (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923.

Jakobson R. Puskin and His Sculptural Myth. The Hague; Paris; Mouton, 1975.

Mejer J. M. The Digressions in Evgenij Onegin. Dutch Contributions to the Sixth International Congress of Slavicists. The Hague; Paris; Mouton, 1968.



ПРИЛОЖЕНИЕ

Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819—1822)

Тема «Пушкин и Радищев» давно уже волнует исследователей. Начиная с появившейся более чем 70 лет назад работы В. Е. Якушкина «Радищев и Пушкин» (М., 1886) она неоднократно рассматривалась в научной литературе, и многое в этом сложном вопросе уже прояснено. Вместе с тем необходимо отметить, что главные усилия исследователей до сих пор были сосредоточены на изучении идеологической стороны вопроса, — фактическая привлекала гораздо меньше внимания, и в этой области мы до сих пор довольствуемся сводкой материалов, сделанной В. П. Семенниковым в 1923 г.[1] Настоящая работа, не претендуя на общее решение вопроса, преследует более узкую цель — указать на некоторые возможные источники сведений Пушкина о Радищеве в хронологических рамках 1819—1822 гг.

Беглого ознакомления с высказываниями Пушкина о Радищеве достаточно для того, чтобы прийти к заключению об его исключительно хорошей информированности в обстоятельствах жизни и творчества автора «Путешествия из Петербурга в Москву». К концу жизни Пушкин обладал сведениями, которые намного превосходили все, что он мог почерпнуть из скудных печатных источников своего времени, — факт сам по себе в высшей степени примечательный и свидетельствующий об устойчивом и длительном интересе.

Первое обращение Пушкина к Радищеву, по всей вероятности, было связано с общественным резонансом на выход в 1807—1811 гг. посмертного собрания сочинений А. Н. Радищева в шести томах. Издание это не включало в себя «Путешествия из Петербурга в Москву», зато впервые ознакомило читателей с теоретическими воззрениями Радищева на пути русской поэзии («Памятник дактило-хореическому витязю») и его опытами практической реформы русского стиха. Не случайно именно эта сторона воззрений Радищева в первую очередь привлекала внимание читателей в 1810-е гг. Именно такой смысл имели ссылки на авторитет Радищева в полемике о русском гекзаметре.

[1] См.: *Семенников В. П.* Радищев. Очерки и исследования. М.; Пг., 1923. С. 241—318.

Также Радищева-поэта (и в первую очередь, вероятно, «Песни, петые на состязании») имел в виду и В. К. Кюхельбекер, когда говорил об усилиях Радищева, Нарежного и Востокова создать национально-самобытную русскую литературу[1]. Показательно, что и в сознании Пушкина Радищев впервые появляется именно как поэт — автор «Бовы».

Однако «Собрание оставшихся сочинений покойного Александра Николаевича Радищева» включало не только поэзию. Оно впервые познакомило читателей с трудами Радищева-философа. В том же 1809 г. А. Бенитцкий, отрицательно отнесшийся к поэтическому новаторству Радищева, счел необходимым обратить внимание читателей на концепцию трактата «О человеке, его смертности и бессмертии», истолковав его применительно к трагической судьбе автора. В первом же (январском) номере «Цветника» в разделе «Смесь» можно было прочесть: «Счастие и несчастие имеют свои выгоды. Первое знакомит нас с физическими, второе с моральными утехами. Любимец фортуны удобряет тело: злосчастный душу. „Мыслю: следовательно существую!“ — говорил Картезий; „Несчастлив: следовательно бессмертен!“ — говаривал один добродетельный, но злополучный человек»[2]. В приведенном отрывке Бенитцкий, по существу, воспроизводит основной аргумент в пользу идеи бессмертия, приводимый в трактате «О человеке»: «Имея толикие побуждения к продолжению жития своего, но не находя способа к продолжению оного, гонимый с лица Земли печалию, грустию, прещением, болезнию, скорбию, человек взоры свои отвращает от тления, устремляет за пределы дней своих, и паки надежда возникает в изнемогающем сердце. Он опять прибегает к своему внутреннему чувствованию и его вопрошает, и луч таинственности проницает его рассудок»[3].

Таким образом, для читающей молодежи десятых годов XIX в., не принадлежавшей к поколению, зачитывавшемуся «Путешествием из Петербурга в Москву» весной 1790 г., по свежим следам трагического процесса над его автором, Радищев после издания 1807—1809 гг. предстал, в первую очередь, как поэт и философ. Видимо, таким и воспринимал его в лицейские годы Пушкин, сам задумывавшийся над путями русской поэзии.

Не следует забывать, однако, и другого. Издание сочинений Радищева, — вероятно, это входило в расчет издателей-сыновей, — привлекло вновь внимание к его наследию, а следовательно, и к ненапечатанному «Путешествию». У нас есть ряд свидетельств оживления интереса к «Путешествию» в эти годы. Летом 1810 г. Н. Ф. Грамматин, взяв книгу у известного сатирика М. Милонова, начинает ее переписывать. Судьба книги беспокоила ее владельца. 9 июля 1810 г. Милонов просил: «Только не забудь и ты прислать мне Радищева». В приписке брату Грамматина Алексею он настаивал: «Понукай братца твоего, чтоб он велел списывать поскорее для себя Радищева

[1] См.: *Мордовченко Н. И.* В. К. Кюхельбекер как литературный критик // Учен. зап. ЛГУ. Серия филол. наук. Л., 1948. Вып. 13. С. 62. Нарежный, бесспорно, упоминается как автор «Славянских вечеров».

[2] Цветник. 1809. № 1. С. 114. Форма «говаривал» намекает на личное знакомство и частое общение Радищева и Бенитцкого.

[3] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 72.

и чтоб зимою мне его непременно доставил»[1]. О том же он напоминал в письмах от 18 августа и 6 октября 1810 г. Хотя произведение Радищева, которое подлежит переписке, не названо, ясно, что оно должно было принадлежать к числу не вошедших в издание 1807—1809 гг. и обладать объемом, который соответствовал бы четырехмесячному сроку переписки. Этим условиям отвечает только «Путешествие из Петербурга в Москву».

Явно напомнить о «Путешествии» старался и Бенитцкий, когда в рецензии на первый том «Собрания оставшихся сочинений» (том включал стихотворные произведения, к которым Бенитцкий отнесся отрицательно) подчеркивал, что «почтенный г. Радищев» «писал прозою хорошо» и «был хороший вития»[2].

К сожалению, у нас нет сведений о том, произошло ли знакомство Пушкина с «Путешествием» уже в лицейский период. Само отсутствие данных заставляет в этом сомневаться. Зато бесспорно, что к исходу лицейских лет у поэта уже проснулся определенный интерес к личности первого русского революционера, вероятно пробужденный знакомством с произведениями издания 1807—1809 гг.

Более основательное знакомство, видимо, относится к периоду 1817—1819 гг. — времени формирования политических интересов. Еще раз заметим, что мы оставляем в стороне сложный и многократно рассматривавшийся вопрос: как истолковывалось Пушкиным в тот или иной период творчество Радищева, — в нашу задачу входит лишь попытка определения, что, когда и от кого мог Пушкин узнать о Радищеве. Нет оснований сомневаться в том, что в период создания оды «Вольность» Пушкин знал уже одноименное стихотворение Радищева. Вряд ли будет также преувеличением предположить, что частые беседы с Николаем Тургеневым о крепостном праве должны были коснуться и «Путешествия» — книги, известной последнему с детства.

Круг лиц, от которых Пушкин мог почерпнуть сведения о Радищеве, весьма обширен и не поддается точному учету, но вместе с тем ясно, что его в этом смысле особенно могли интересовать беседы с людьми старшего поколения, знавшими Радищева лично или имевшими доступ в близкий к нему круг. В ряду подобных собеседников в первую очередь должен быть назван Николай Михайлович Карамзин. Пушкин имел неоднократно возможность беседовать с Карамзиным. Однако у нас есть основания для попыток более точного приурочения времени интересующих нас бесед.

В 1836 г., написав статью «Александр Радищев», Пушкин сопроводил ее эпиграфом «Il ne faut pas qu'un honnête homme mérite d'être pendu» и пояснил: «Слова Карамзина в 1819 году». Вряд ли можно предположить, что Пушкин использовал здесь высказывание Карамзина по другому поводу: приведенные строки слишком бедны содержанием и далеки от пушкинской оценки Радищева. Поэт привел их не в качестве характеристики своего отношения к писателю-революционеру, а как высказывание одного знаменитого человека о другом.

О том, что высказывание Карамзина касалось темы «русские революционеры», свидетельствует интересное обстоятельство: Вяземский, размышляя

[1] РГБ. Ф. 67. № 3080.
[2] Цветник. 1809. № 2. С. 272—276.

над итогами декабрьского восстания, в «Старой записной книжке» 20 июля 1826 г. писал: «Карамзин говорил гораздо прежде происшествий 14-го и не применяя слов своих к России: „*честному человеку не должно подвергать себя виселице!*“. Это аксиома прекрасной, ясной души, исполненной веры к Провидению: но как согласите вы с нею самоотречение мучеников веры или политических мнений? В какой разряд поставите вы тогда Вильгельма Теля, Шарлоту Корде и других им подобных?»[1]

Выражение «не применяя слов своих к России» не должно нас смущать — оно явно рассчитано на нежелательного читателя. Такая оговорка, даже если она и соответствовала истине, самому Вяземскому, который, естественно, был в курсе содержания разговора, бесспорно, была не нужна. Между тем после арестов и обысков периода следствия и суда над декабристами быть уверенным в неприкосновенности личных бумаг не приходилось. Вяземский не смущался этим там, где дело шло о выражении своих мнений. Более того, известно, что, зная о перлюстрации писем, он использовал их как своеобразную трибуну, выражая перед правительством свое независимое мнение. В 1829 г. он вспоминал: «...я писал часто [письма] в надежде, что правительство наше, лишенное независимых органов общественного мнения, узнает, перехватывая мои письма, что есть, однако же, мнение в России, что посреди глубокого молчания <...> есть голос бескорыстный, укорительный представитель мнения общего»[2]. Не стеснялся Вяземский выражать свое мнение в письмах и заметках и в страшное время суда над декабристами. Иное дело, когда приходилось пересказывать чужое мнение — тем более слова только что умершего Карамзина, к которому, как Вяземский был прекрасно осведомлен, Николай I не был расположен и о помощи семье которого шли именно в это время усиленные хлопоты. Естественно, что Вяземскому важно было отвести даже тень подозрения об участии Карамзина в разговорах на столь щекотливую тему.

Из всего сказанного можно сделать некоторые выводы. Разговор, который цитирует Пушкин, происходил, следовательно, в присутствии Вяземского. Это позволяет уточнить хронологию. Вяземский приехал из Варшавы в Петербург в конце января 1819 г. М. А. Цявловский предположительно датирует его приезд 25-м числом[3]. А 9 февраля Карамзин уже писал Дмитриеву: «Добрый князь Петр уехал в свою Варшаву»[4]. Во время приезда в Петербург Вяземский особенно близко сошелся с Пушкиным. «Я уверен, что ты с ним бывал не редко», — писал В. Л. Пушкин Вяземскому[5]. Зная родственную и дружескую привязанность Вяземского к Карамзину, не приходится сомневаться в том, что они посещали его.

Предположение, что деятельность Радищева стала предметом бесед между Вяземским, Пушкиным и Карамзиным зимой 1819 г., будет еще более веро-

---

[1] *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 129.

[2] Там же. С. 161.

[3] Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский. 2-е изд. Л., 1991. С. 174.

[4] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 257.

[5] Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. С. 175.

ятным, если мы вспомним, что именно в это время Вяземский, быстро двигавшийся в 1818—1820 гг. в своих политических симпатиях влево, заинтересовался творчеством Радищева и начал собирать материалы, надеясь посвятить автору «Путешествия» специальный биографический очерк. В письме Воейкову от 2/14 ноября 1818 г. из Варшавы он писал: «В переписке ли ты с Радищевым? Мне помнится, что ты ему хороший приятель. У меня рука чешется кое-что написать о его отце. Нельзя ли выпросить материалов и списка знаменитого „Путешествия" и оды? Сочинения его у Бекетова напечатанные — со мною, но нет ли чего-нибудь неизданного, а более всего известия о жизни и пребывании его в Сибири? Этот кусок очень мне по вкусу, слюнки текут, не худо бы и тебе запрятать его в свою поэму. <...> У нас обыкновенно человек невидим за писателем. В Радищеве напротив: писатель приходится по плечу, а человек его головою выше. О таких людях приятно писать, потому что мыслить можно»[1]. В 1820 г. Вяземский упомянул Радищева в своем «Послании к М. Т. Каченовскому»:

От Кяхты до Афин, от Лужников до Рима
Вражда к достоинству была непримирима.
Она в позор желез от почестей двора
Свергает Миниха, сподвижника Петра,
И, обольщая ум Екатерины пылкой,
Радищева она казнит почетной ссылкой.

И если упоминание Афин и Рима — литературная условность, то Лужники и Кяхта имели вполне конкретный смысл. Первое напоминало о Каченовском как враге просвещения, второе о судьбе ссыльного Радищева (Радищев в Илимске написал «Письмо о китайском торге», посвященное экономическому значению Кяхты).

Имя Радищева, видимо, поминалось в варшавском кружке Вяземского. По крайней мере, один из членов этого кружка, Фовицкий, в разборе стихотворения «Негодование» писал Вяземскому: «Волос дыбом становится! Смотрите, не забывайте Радищева!»[2] Естественно, чтобы в первое же после этого появление в Петербурге — в январе 1819 г. — Вяземский навел речь в беседе с Карамзиным на судьбу Радищева и уж совсем никаких сомнений не вызывает, что все собранные им материалы стали известны Пушкину.

Постараемся восстановить атмосферу бесед, протекавших в январе — феврале 1819 г. в доме Е. Ф. Муравьевой на Фонтанке, где проживал этой зимой переехавший из Царского Села Карамзин.

Карамзин в это время работал, как он сам писал в цитированном письме Дмитриеву, над эпохой Ивана Грозного («пишу об *Ивашке*»).

Первые восемь томов «Истории» уже вышли. Карамзин работал над девятым, который был посвящен второй половине царствования Ивана Грозного. «Конец Иоанна будет напечатан особенно, т. е. в IX т., если только удастся мне кончить», — писал он Дмитриеву 11 ноября 1818 г.[3] В кружке

---

[1] ЦГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1234. Л. 4—4 об.
[2] Там же. Ед. хр. 2951. Л. 40.
[3] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 252.

молодежи, окружавшей Карамзина («Здесь у нас только молодые друзья», — сообщал он Дмитриеву[1]), чтение этих не опубликованных еще отрывков сразу же вызывало общие политические размышления.

Александр Иванович Тургенев, выслушав чтение Карамзиным глав об Иване Грозном, писал: «Истинно Грозный тиран, какого никогда ни один народ не имел, ни в древности, ни в наше время — этот Иоанн представлен нам с величайшею верностью и точно русским, а не римским тираном». Показательно, что в том же письме Александр Тургенев увидел в «Истории» Карамзина не только источник «монархического чувствования», но и «Бог даст, русской возможной конституции»[2].

Настроения Пушкина и Вяземского, принадлежавших, по словам последнего, к «шайке независимых»,[3] были иными. Беседы с Карамзиным протекали отнюдь не в атмосфере единодушия. Однако, прежде чем анализировать отношение Пушкина к карамзинским оценкам, следует попытаться установить: что именно из сведений о Радищеве мог услышать Пушкин от Карамзина.

У нас нет достоверных сведений в пользу личного знакомства Радищева и Карамзина, хотя В. П. Семенников и считает, что «Радищев мог встречаться с Карамзиным у их общего друга А. М. Кутузова, в Москве, где Радищев, несомненно, бывал <...> Кутузов и Карамзин даже и жили в одном доме»[4]. Однако еще в период жизни в «енгалычевском» доме московских масонов Карамзин уже слышал о Радищеве. Дружеская связь Карамзина с А. М. Кутузовым — самым близким другом Радищева, которому посвящены и «Житие Федора Васильевича Ушакова», и «Путешествие из Петербурга в Москву», в это время была очень тесной. Карамзин после смерти Кутузова называл его «дражайшим приятелем»[5]. В «Письмах Русского путешественника» Кутузов назван «добродушнейшим и любезнейшим человеком»; Карамзин вспоминал при этом «о веселых московских вечерах и философских спорах». Приехав в Лейпциг, Карамзин не преминул в беседе с профессором Платнером спросить о русских студентах и с удовлетворением отметил, что «он помнит К<утузова>, Р<адищева> и других русских, которые здесь учились. Все они были моими учениками, — сказал он». Видимо, еще в Москве Карамзин слышал от Кутузова рассказы о студенческих годах в Лейпциге.

Достойно внимания утверждение Пушкина о том, что «Радищев попал» в «общество» масонов. «Таинственность их бесед воспламенила его воображение» (XII, 32). Вряд ли можно полагать, что посещение Радищевым в начале 1770-х гг. ложи «Урания» было известно Пушкину. Скорее до него дошли какие-то искаженные слухи о связи Радищева с московскими масонами 80-х гг. Конечно, рассматривать эти слова в качестве исторического свиде-

---

[1] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 246.

[2] ИРЛИ. Ф. 309. № 124. Л. 272. Необходимо иметь в виду, что термин «монархический» в подобном словоупотреблении противостоял самодержавно-деспотическому строю. Монархия подразумевала наличие твердых «законов» и не отождествлялась с государственным порядком России.

[3] Остафьевский архив кн. Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 198.

[4] *Семенников В. П.* Указ. соч. С. 452.

[5] *Карамзин Н. М.* Соч. СПб., 1848. Т. 2. С. 55—56.

тельства в пользу масонства Радищева, как это делал В. П. Семенников[1], не приходится. Едва ли слух этот дошел до Пушкина от Карамзина, бывшего через Кутузова, Новикова, Лопухина, Тургенева и других московских масонов, бесспорно, в курсе действительного положения вещей. Следует напомнить, что после ареста Радищева слухи о его «мартинизме» приобрели неожиданную и совсем нежелательную для московских «братьев» значимость. Письма их этого времени наполнены опровержением опасной версии о «Путешествии» Радищева как плоде масонских идей. Карамзин был, конечно, в курсе дела, да и как человек осведомленный в идеях масонов, понимал абсурдность подобных утверждений. Возможные пути проникновения этих слухов к Пушкину мы постараемся определить в дальнейшем. Для нас интересно другое: говоря о судьбе Радищева, Пушкин неожиданно проявляет осведомленность в той роли, которую сыграл Прозоровский в разгроме новиковского кружка. Только таким образом может быть истолкована его фраза: «Люди, находившие свою выгоду в коварном злословии, старались представить мартинистов заговорщиками и приписывали им преступные политические виды» (XII, 32). Мысль, близкая к этой, проходит красной нитью через всю переписку масонов 1790—1792 гг. И. В. Лопухин писал А. М. Кутузову 28 ноября 1790 г.: «...здесь *охотники до вреда ближним* вообще участниками Радищева почитали всех нас, так называемых какими-то мартинистами». 3 февраля 1791 г. он писал ему же, имея уже прямо в виду Прозоровского: «*Злобная и безумная клевета* разносится по ветру <...> Ненавистное заключение *знатного клеветника* о подаянии нашем (т. е. о той „практической филантропии", которую упоминал Пушкин. — *Ю. Л.*) <...> так уже грубо зло, что все уже слышащие таковое разглашение, видят весь яд и все невежество в таковом толковании» [2]. Кутузов же в письме Н. Н. Трубецкому прямо говорил о стремлении Прозоровского из карьеристских побуждений раздуть дело: «Ныне все замешаны на отличии и, ежели нет существенности, то прибегают к вымыслам»[3]. И в другом письме: «Провал возьми твоего знатного клеветника»[4]. Следующая в тексте Пушкина сразу после приведенной фразы характеристика: «Императрица, долго смотревшая на усилия французских философов, как на игры искусных бойцов, и сама их ободрявшая своим царским рукоплесканием, с беспокойством видела их торжество, и с подозрением обратила внимание на русских мартинистов, которых считала проповедниками безначалия и адептами энциклопедистов» (XII, 32) — находит любопытную параллель в письме А. М. Кутузова к ближайшему другу Карамзина А. А. Плещееву, письме, бесспорно, известном и самому Карамзину: «Монархи веселились сочинениями Вольтера, Гельвеция и им подобных; ласками награждали их, не ведая, что, по русской пословице, согревали змею в своей пазухе; теперь видят следствии блистательных слов, но не имеют уже почти средств к истреблению попущенного ими!»[5]

---

[1] *Семенников В. П.* Указ. соч. С. 84.

[2] *Барсков Я. Л.* Переписка московских масонов XVIII-го века. Пг., 1915. С. 46, 88—89. (Курсив Ю. М. Лотмана. — *Ред.*)

[3] Там же. С. 96.

[4] Там же. С. 99.

[5] Там же. С. 196.

Дело, конечно, не в текстуальных совпадениях, сама возможность которых исключается устным характером источников, а в определенной атмосфере, дошедшей до Пушкина, несмотря на длительность промежутка времени и специфику устной передачи.

Есть основания полагать, что деятельность Радищева в начале царствования Александра I привлекла внимание Карамзина[1]. Особый интерес представляет для нас отношение Карамзина к гибели Радищева, поскольку, как нам кажется, оно отразилось в трактовке этого события Пушкиным.

Как обстоятельства, так и причины этого трагического происшествия остаются до сих пор весьма неясны[2]. Все известные нам объяснения современников мало убедительны и — что важнее всего — явно тенденциозны. Мы не беремся предлагать каких-либо новых толкований. Постараемся лишь в какой-то мере восстановить общественное впечатление от трагического события 12 сентября 1802 г.

Гибель А. Н. Радищева, крупнейшего русского писателя, автора прославленного на всю Россию «Путешествия», не могла не произвести глубокого впечатления на современников. П. А. Радищев вспоминал, что через час после отравления его отца «весть об этом несчастном происшествии уже разнеслась по городу»[3]. Достигла она и дворца. Присылка Александром I к одру умирающего писателя доверенного лейб-медика Вилье также не является фактором заурядным: из всех русских писателей эпохи Александра I только лично близкий царю Карамзин был удостоен такого внимания. В данном случае политический смысл лицемерного жеста царя ясен: видимостью милостивого участия он хотел предотвратить возможность истолкования поступка Радищева как акта протеста. Вместе с тем были приняты меры и к предотвращению широкой огласки события 12 сентября 1802 г. Это видно из официальной переписки тех дней, опубликованной Сухомлиновым в его монографии «Радищев»: «В журнале комиссии 16 сентября 1802 г. записано: „По доношению служащего в оной губернского секретаря Николая Радищева, коим показывая, что родитель его, оной комиссии член Александр Радищев, сего сентября 12 дня *быв болен*, умре“. Уже эта запись содержит сознательное искажение фактов, так как в письме Н. А. Радищева, на которое ссылается журнал, никаких указаний на болезнь как причину смерти нет. Сын писал, что „коллежский советник и кавалер Александр Николаевич Радищев *волею Божиею* скончался“»[4]. Совсем откровенное искажение фактов содержит приводимая Сухомлиновым запись в ведомости церкви Воскресенья Христова на Волковом кладбище от 13 сентября 1802 г. «Коллегии советник Александр

---

[1] См.: *Лотман Ю.* Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1957. Вып. 51. (Труды историко-филол. фак-та). С. 151—155.

[2] Что-либо интересное по этому вопросу можно было бы, вероятно, обнаружить в бумагах Вилье — последнего человека, разговаривавшего с Радищевым и расспрашивавшего его о причинах рокового решения. Предпринятые нами попытки в этом направлении не дали результатов. Архив Вилье не сосредоточен в каком-либо одном хранилище, и основная его часть осталась для нас вне досягаемости.

[3] Цит. по: *Семенников В. П.* Указ. соч. С. 235.

[4] *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи. СПб., 1889. Т. 1. С. 635.

Радищев; пятидесяти лет; умер *чахоткою*»[1]. Вполне может быть, что факт потери могилы писателя[2] не случаен. По крайней мере, настойчивые попытки Ульяновского обнаружить ее следы не увенчались успехом.

Если мы учтем это обстоятельство, то станет ясно, что скудное количество откликов на гибель Радищева отнюдь не может рассматриваться как показатель равнодушия современников к этому событию. Само молчание было тенденциозным, так как в данном случае соответствовало видам правительства. Можно назвать целый ряд свидетельств подобного рода. Так, например, митрополит Евгений в своем словаре писателей, касаясь интересующего нас периода жизни Радищева, утверждал, что автор «Путешествия» «сослан был в Казань (!)», а потом «частно» занимался «разными сочинениями *до кончины своей* (курсив мой. — *Ю. Л.*), случившейся в 1802 г.»[3], то есть уже с этого времени вокруг имени Радищева начал создаваться заговор молчания.

Кроме откликов такого типа, можно указать еще две группы оценок: резко-отрицательные и восторженные.

Среди враждебно-полемических откликов на смерть Радищева особое место занимает статья, помещенная Карамзиным в «Вестнике Европы». Она является интересным свидетельством борьбы Карамзина с идеями и личным обаянием автора «Путешествия из Петербурга в Москву».

Ввиду значительного интереса этого документа, приводим его полностью.

О самоубийстве[4]

В Париже недавно вышла книга под титулом: «Разговоры о самоубийстве». Г. Гильон, автор сего полезного сочинения (говорит Гж. Жанлис в своем журнале), взял за эпиграф три строки из приказа, отданного первым консулом 22 флореаля: «Предаваться горести без сопротивления, убивать себя, чтобы избежать ее, есть оставлять поле сражения без лавры победы». Какую силу должны иметь сии прекрасные слова, когда Бонапарте говорит их! Какой философ дерзнет называть самоубийство героическим действием, если первый консул признает его малодушным? Писатели-филантропы исполняют священную должность, восставая против софистов, развратителей народа, но одни герои могут ознаменовать стыдом некоторые дела, служащие иногда предметом удивления. Их мнение должно быть оракулом. Единственная дань признательности, достойная благотворителей человечества, состоит в том, чтобы способствовать им в добре и следовать за ними на славных путях добродетели.

В книге Г. Гильона много прекрасных чувств и рассуждений. Жаль только, что автор мало пользовался историею; он мог бы доказать ею: 1) что те немногие из великих мужей древности, которые убивали себя, следовали единственно движению совершенного отчаяния или порочного самолюбия; что мудрые современники осуждали их, и что сии самоубийства имели гибельные следствия для отечества; 2) что самоубийцы и в древние и в новые времена были почти все или злодеи, или развратные люди, без правил, или юноши, ослепленные страстию; 3) что книги, в которых оправдывается самоубийство, умножали число сих преступников. Несчастный, ненавидя жизнь, легко решится умертвить себя, когда писатели, им уважаемые, хвалят

[1] *Сухомлинов М. И.* Указ. соч. С. 635.
[2] См.: *Семенников В. П.* Указ. соч. С. 38.
[3] Цит. по: *Сухомлинов М. И.* Указ. соч. С. 639.
[4] Вестник Европы. 1802. № 19. С. 207—209.

такое дело. Я расскажу здесь примечания достойный анекдот, который доказывает сие бедственное влияние.

Бодчель, остроумный английский писатель, был родственник славного Аддиссона. Он вместе с ним издавал «Зрителя» и другие журналы. Все пьесы, означенные в «Зрителе» буквою X, его сочинения. Аддиссон старался обогатить Бодчеля, но он мотал, разорился после Аддиссоновой смерти и бросился, наконец, в Темзу, оставив в комнате своей следующую записку: What Cato did and Addisson approv'd cannot be wrong; то есть: «что сделал Катон и Аддиссон оправдывал, то не может быть дурно». Известно, что Аддиссон сочинил трагедию «Смерть Катонову». Автор столь нравоучительный не оправдал бы самоубийства в христианине, но дозволил себе хвалить его в Катоне, и прекрасный монолог: Il must be so... Plato, thou reasonft well, избавил несчастного Бодчеля от угрызения совести, которое могло бы спасти его от самоубийства. Хорошие авторы! думайте о следствиях, что вы пишете!

Статья представляет собой перевод из 15-го тома парижского журнала м-м Жанлис «Новая библиотека романов» (Nouvelle bibliotèque des romans[1]) и является рецензией на книгу «мароккского епископа» Гильона[2]. Несмотря на сравнительную точность перевода, знакомство с принципами подбора и редактирования материала Карамзиным заставляет нас искать в ней отклики на какие-то события и идеи, волновавшие русское общество тех дней.

Редакторский подбор статей «Вестника» обладал определенной, строго выраженной целенаправленностью. Все печатаемые в журнале материалы отвечали определенным сторонам программы издателя и являлись результатом стремления Карамзина высказать свое отношение либо к какой-нибудь политической проблеме, либо к конкретному событию общественной жизни.

Анализ материала позволяет предполагать, что в данном случае перед нами — второй случай.

Прежде всего, необходимо произвести сравнение статьи с подлинником, что позволяет обнаружить некоторые характерные отклонения. Если Жанлис, когда она писала: «Quel prilosoph-homme on *femme* osera dire desormais que le suiside est une acte sublime», имела в виду совершенно определенного адресата — м-м де Сталь, то адресат русского перевода был, вероятно, не менее определенен и упоминание о женщине-философе вычеркнуто переводчиком. Интересно и другое изменение. Фраза оригинала, заостренная против «любовного» самоубийства, была переведена так, что теряла свой специфический характер, а это нацеливало всю статью только против часто встречающегося в литературе XVIII в. самоубийства по политическим мотивам. Во фразе: «Presque tous les suisides, furent de scelerats atroces ou <...> enfin de *jeuns femmes, egarees par passions* (курсив мой. — *Ю. Л.*)» окончание переведено как «юноши, ослепленные страстью»[3]. Это и понятно, если учесть, что «любовное» самоубийство неоднократно изображалось и даже прославлялось в творчестве Карамзина. В «Бедной Лизе», например, читаем: «Тут

[1] В дальнейшем обозначаем сокращенно: «Н. Б. Р.».

[2] Entretiens sur le suicide, ou... Réfutation des principes de J.-J. Rousseau, de Montesquieu, de M-me de Staël, etc., en faveur du Suicide. Par M.-N. S. Guillon, Paris, 1802.

[3] Не следует забывать, что в терминологии тех дней «страстями» именовались всякие душевные устремления, в том числе и политические.

она бросилась в воду. <...> Таким образом скончала жизнь свою прекрасная душой и телом. Когда мы *там*, в новой жизни увидимся, я узнаю тебя, нежная Лиза!»[1] Лишено отрицательной оценки и самоубийство Раисы. В «Сиерре-Морене» читаем: «„Вероломная! — сказал он Эльвире, — ты клялась быть вечно моею и забыла свою клятву! Я клялся любить тебя до гроба: умираю... и люблю!..“ Уже кровь лилась из его сердца; он вонзил кинжал в грудь свою и пал мертвый на помост храма. <...> Эльвира погребла *несчастного* (курсив мой. — *Ю. Л.*) Алонза на том месте, где оплакивала некогда мнимую смерть его»[2]. В сочувственных тонах изображается аналогичное самоубийство и в новелле «Самоубийца», помещенной в № 1 «Московского журнала» (с. 56—63) и потом включенной в «Письма русского путешественника». Не увеличивая количества примеров, укажем на программное высказывание Карамзина, являющееся прямой апологией «любовного» самоубийства. В отрывке, написанном в 1797 г. от лица женщины («Quelques idees sur l'amoure»), Карамзин писал: «Вы любите друг друга <...> но земля, восстающая против законов неба, разверзается порой между вами и чудовищные пропасти разделяют вас. Перепрыгните их *или погибните вместе* (курсив мой. — *Ю. Л.*). Это тоже означает избежать покушений злобы, быть счастливым вопреки ей. Умереть с тем, кого любишь — так сладко! <...> Если же нет ни вечности, ни Бога <...> умрите все равно; вы жили, вы испробовали чистейшие наслаждения жизни, вам нечего больше делать на земле»[3]

Таким образом, совершенно ясно, что резкий выпад в «Вестнике Европы» не может относиться к самоубийству, вызванному несчастной любовью. Однако и на Катона, и на подобных ему литературных героев Карамзин нападает несколько неожиданно. Предшествовавшие его произведения не содержат отрицательных высказываний на эту тему.

В «Историческом похвальном слове Екатерине II» он писал: «Мое сердце не менее других воспламеняется добродетелью великих республиканцев <...> Чье сердце не обливается кровью, воображая Мильтиада в темнице, Аристида, Фемистокла в изгнании, Сократа, Фокиона, пиющих смертную чашу, *Катона-самоубийцу*». В т. III издававшегося Карамзиным в 1798 г. «Пантеона иностранной словесности» помещено два отрывка (переводы из Лукана и Салюстия), прославляющие гражданские добродетели Катона. В одном из них (Катон в Ливии) Катон призывает «умереть истинным римлянином и не чувствовать ига Цесарева» (с. 2). «Зову с собой единственно тех, которые не думают о жизни и рады всем жертвовать погибающей Республике» (с. 3). Без резкого осуждения изложен также в «Письмах русского путешественника» эпизод с гибелью слуги, который застрелился, начитавшись «опасных произведений философов», и оставил надпись — стихи Вольтера:

Quand on n' est rien, et qu'on est sans espoir
La vie est un approbre, et la mort un devoir.

---

[1] *Карамзин Н. М.* Соч. Т. 3. С. 24.
[2] Там же. С. 143—144.
[3] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 88.

«Славная Аддисонова трагедия хороша там, где Катон говорит и действует», — читаем мы в тех же «Письмах русского путешественника»[1].

Наиболее развернутое изложение Карамзиным своего отношения к проблеме «героического» самоубийства в период, предшествующий интересующей нас статье, встречаем в критическом разборе постановки «Эмилии Галотти» Лессинга, напечатанном в № 1 «Московского журнала» (1791 г.) и перепечатанной вместе со всем журналом в 1802 г. (при перепечатке статья подверглась некоторой правке стилистического характера). «Республиканец в душе», Карамзин восторгается античной доблестью Эмилии, но вместе с тем не одобряет активного характера ее действий, противопоставляя ей Одоардо, который добровольно отдается в руки властей. Статья содержит напоминание о римской истории и тем самым вводит в мир античного мужества и гражданской добродетели. «Римская история представляет нам пример такого ужасного дела. Одоардо был в таких же обстоятельствах, как и оный Римлянин; имел такой же великий дух, гордую чувствительность и высокое (в первом издании «напыщенное») понятие о чести»[2]. Далее рассуждения прямо переключаются в систему знакомых нам образов. Эмилия называется «героиней, которая языком *Катона* говорит о свободе человека». Авторское отношение раскрывается фразою: «Тут Эмилия требует кинжала, *почитая в фанатизме своем такое самоубийство за дело святое* (курсив мой. — *Ю. Л.*)»[3]. Поступок Одоардо не вызывает осуждения рецензента: «К законам ли прибегнуть там, где законы говорили устами того, на кого бы ему просить надлежало»[4]. Он лишь сочувственно отмечает отказ Одоардо покончить с собой: «Не хочет он убить себя. „Вот окровавленный знак моего преступления! — говорит он, бросая кинжал, — я сам пойду в темницу“»[5].

Скептическое отношение Карамзина к идее «гражданственного» самоубийства не помешало ему высоко оценить его носителей. «Эмилия Галотти», видимо, пользовалась широкой популярностью в литературном кругу, к которому принадлежал Карамзин: одним из первых литературных опытов писателя был перевод «Эмилии Галотти», а его друг А. А. Петров писал ему 1 августа 1787 г.: «...Шокеспер был величайший Génie; но я не знаю, для чего его трагедии не так мне нравятся, как Эмилия Галотти»[6].

Отношение Карамзина к образу Катона до сентября 1802 г. выступает как закономерно вытекающее из его системы взглядов. Он восторгается добродетелями и героизмом древних республиканцев, но скептически (не осуждающе) относится к их действиям в настоящем, как к несвоевременным, считает их актами благородными, но бесполезными. Тем более неожиданными являются резкие выпады против Катона и самоубийц в приведенной статье «Вестника Европы». Можно предположить, что такая резкая перемена вызвана

[1] *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 306—307, 369.
[2] Московский журнал. 1791. Ч. 1. С. 63.
[3] Там же. С. 67—68.
[4] Там же. С. 65.
[5] Там же. С. 70—71.
[6] Цит. по: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. С. 505.

каким-либо значительным событием. Сопоставление дат убеждает, что этим событием была гибель Радищева.

А. Н. Радищев покончил с собой 12 сентября (все числа приводятся по старому стилю) 1802 г. в Петербурге. Номер 18 «Вестника Европы», предшествующий интересующему нас, раздавался подписчикам в Москве 16 сентября[1], то есть набирался, когда известие о гибели Радищева еще не было получено. Таким образом, № 19 был первым номером журнала, который мог откликнуться на это событие. Объявление в «Московских ведомостях» позволяет установить, что содержащий интересующую нас статью № 19 был пущен в печать 27 сентября и через три дня уже раздавался «господам пренумерантам». Печатание этого номера шло, видимо, ускоренным образом, так как обычно первый номер каждого месяца (журнал выпускался два раза в месяц) выходил между 2-м и 10-м числами. Ускоренный выпуск № 19 привел к тому, что в течение сентября подписчикам было роздано вместо двух три номера. Это нарушило обычный порядок выпуска — журнал, до этого времени точно выдерживающий сроки, начинает выходить на 7—10 дней раньше, а в декабре 1802 г. был роздан лишь один, последний номер. Знаменательно и другое обстоятельство: интересующая нас статья представляет, как уже было отмечено, перевод из XV тома «Н. Б. Р.» за 1802 г. Материалы, так или иначе касающиеся вопроса самоубийства, публиковались в ту пору довольно часто в европейской периодической печати. Например, в той же «Н. Б. Р.» в т. XVI этому вопросу была посвящена повесть «Любовь и самоубийство» («Amour et suicide»), а в томе III статья «Deux articlés de Journal de Paris», очень близкая по резко отрицательной оценке самоубийства к разбираемой нами и гораздо более яркая по приводимым в ней фактам (речь шла о детях-самоубийцах). Однако ни та ни другая, так же, как и десятки прочих статей по этому вопросу, не заинтересовали Карамзина. Разбираемая нами статья вообще единственная, посвященная этой проблеме, за два года редактирования Карамзиным «Вестника Европы» (так как заметка «О новом способе самоубийства в Англии», помещенная в № 8 за 1802 г., носит чисто развлекательный характер). Сравнение порядка перевода и публикации материалов из «Н. Б. Р.», которые Карамзин довольно широко использовал в «Вестнике Европы», с порядком помещения их в парижском журнале позволяет сделать вывод, что интересующая нас статья была опубликована в «Вестнике Европы» вне обычной очередности. Не приводя всего материала по сравнению, отметим лишь, что рецензия на напечатанный в том же XV томе «Н. Б. Р.» — перевод Анри Куафье повести самого Карамзина «Фрол Силин»[2], пущенная в порядке общей очередности, попала лишь в № 3 (февральский) «Вестника Европы» за 1803 г.

---

[1] См.: Московские ведомости. 1802. 13 сент.

[2] «Н. Б. Р.» неоднократно помещала переводы повестей Карамзина. Так, например, в т. 11 опубликованы «Natalie ou la fille du boiard», в т. 14: «La pauvre Lise», в т. 15 «Flor (!) Silin». Несколько позднее была переведена «Юлия». Все переводы подписаны Henri C***. Переводчик Анри Луи Куафье де Версё (Henri Louis Coitrier de Verseux) иногда, например в справочнике Ларусс, его путают с его братом Симоном Куафье де Море. В 1808 г. переводы эти были переизданы в Париже в серии «Romans du Nord».

Все это вместе взятое может вызвать предположение, что статья «О самоубийстве», напечатанная в конце сентября 1802 г. в «Вестнике Европы», представляет полемический отклик Карамзина на гибель Радищева.

Резкий тон выступления Карамзина был, видимо, вызван боязнью широкого общественного сочувствия памяти гонимого писателя. Карамзину, бесспорно знакомому с произведениями Радищева, была известна роль образа Катона Утического в творчестве автора «Путешествия»[1]. Для него не мог пройти незамеченным тот факт, что именно под влиянием Радищева образ этот начал приобретать в русской литературе широкое распространение. Так, например, герой повести Сушкова «Российский Вертер», покончив с собой, оставляет на столе «Катона» Аддиссона, раскрытого на листе, процитированном в главе «Бронницы». Сергей Николаевич Глинка, которого сын писателя назвал одним «из величайших приверженцев Радищева» и который в своих записках пишет, что из трех книг, составлявших его багаж при возвращении на родину в 1795 г., две были «Вадим» Княжнина и «Путешествие из Петербурга в Москву», также в молодости испытал влияние этих идей. В своих записках он так описывает свое заключение на гауптвахту во время обучения в корпусе: «Подвиг Катона, поразившего себя кинжалом, когда Юлий Цезарь сковал его цепями, кружился у меня в голове, я готов был раздробить ее об стену»[2].

Не без влияния идей Радищева образ Катона широко привлекал внимание радикально настроенных писателей тех лет. Так, например, книга VIII журнала «Иппокрена» за 1801 г. содержит чрезвычайно любопытную подборку материала. Кроме полного прозаического перевода (Гарта) «Катона» Аддиссона, озаглавленного «Смерть Катона, или Рождение римского единоначалия. Трагедия, сочиненная славным Аддиссоном», в ней содержатся отрывки «Брут» и «Гамлетово размышление о смерти». Первый из них содержит развернутое обоснование мысли о том, что страх смерти рождает рабов, а готовность гибели — борцов за свободу: «Некоторые из строгих твоих (т. е. Брута. — *Ю. Л.*) правил заключают, что ты погрешил в крови Цезаря; но сии честные люди ошибаются. Какую милость должна заслужить жизнь похитителя излишней власти от того, который лучше умертвил себя, нежели согласился раболепствовать?» И далее: «Можно ли сносить и видеть нашу матерь

---

[1] Ср.: «А Катон себя не видит; / Рим спасти Катон желает, / Зане любит он свободу» (*Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 103); «Не с охотою ли *Катон* отъял у себя жизнь из любви к Отечеству?» (Там же. С. 197). В наставлении крестицкого дворянина: «Если ненавистное щастие, изтощит над тобою все стрелы свои, если добродетели твоей убежища на земли не останется, если доведенну до крайности, не будет тебе покрова от угнетения; тогда вспомни, что ты человек, воспомяни величество твое, восхити венец блаженства, его же отъяти у тебя тщатся. — Умри. — *В наследие вам оставлю слово умирающего Катона* (курсив мой. — *Ю. Л.*)» (Там же. С. 295), то есть монолог Катона из трагедии Аддиссона, на который Радищев сослался в конце главы «Бронницы». В трактате «О человеке» он упоминает «веселящегося Катона, когда не оставалося ему ни вольности, ни убежища от победоносного Юлиева оружия» и «единословие Катона Утикского у Аддисона» (Там же. Т. 2. С. 71 и 98).

[2] *Глинка С. Н.* Записки. СПб., 1895. С. 103.

ограбленную, связанную и похищенную, и при этом не подвигнуться к ее избавлению»[1]. Второй отрывок — монолог Гамлета — является развитием проблемы связи готовности к гибели с бессмертием души. Интересно, что само размещение в непосредственной близости монологов Гамлета и Катона перекликается с отрывком из книги 3 философского трактата Радищева, где помещенные в «Иппокрене» монологи Катона и Гамлета упоминаются рядом[2].

Читателю, встретившему в первом же номере после известия о гибели Радищева резкие нападки на Катона, не нужно было теряться в догадках для выяснения причин появления статьи.

Резкий и бестактный выпад Карамзина против «софистов, развратителей народа» и дел их, «служащих иногда предметом удивления», был, как мы предполагаем, попыткой помешать росту популярности Радищева и предотвратить распространение идей, враждебных консервативно настроенному писателю.

Не лишено интереса в данной связи и то, что очень скоро, как только впечатление от известия о самоубийстве автора «Путешествия» улеглось в обществе, Карамзин печатно пересмотрел свою оценку образа Катона. Опубликованная в трех первых номерах «Вестника Европы» за 1803 г. повесть «Марфа Посадница» осуждение самоубийства дает уже в более спокойном тоне. Правда, и здесь еще устами Марфы, «Катона своей республики», автор пытается развенчать «героев древности», упрекнув их в малодушии. «Герои древности, побеждаемые силою и счастием, лишали себя жизни; *бесстрашные боялись казни* (курсив мой. — *Ю. Л.*): я не боюсь ее. Небо должно располагать жизнию и смертию людей: человек волен только в своих делах и чувствах»[3], — говорит она, отправляясь на казнь.

Окончательно успокоенный насчет последствий самоубийства Радищева, Карамзин к концу 1803 г. вернулся к своей старой оценке «героического» самоубийства. В «Чувствительном и холодном» (Вестник Европы. 1803. № 19) он называл Катона «добродетельным самоубийцей», а в альбоме, составленном им в 1811 г. для великой княгини Екатерины Павловны, он писал, цитируя Руссо: «Осмелился противопоставить Катону самого Сократа: один был больше философ — другой — гражданин <...> Добродетель Сократа — добродетель мудрейшего из людей, но между Цезарем и Помпеем Катон кажется богом среди смертных. Первый обучал частных лиц, сражался с софистами и умер за истину; второй защищал государство, свободу, законы против завоевателей вселенной и покинул, наконец, землю, когда не видел уже больше отечества, которому мог бы служить»[4].

Если принять во внимание, что в приведенном примере главным средством дискредитации Радищева в глазах современников было обвинение его в малодушии, то нам станет ясно, что и сообщенная Пушкиным легенда о побудительных причинах самоубийства автора «Путешествия» не является

[1] Иппокрена. 1801. Ч. 8. С. 52—53.
[2] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 97—98.
[3] *Карамзин Н. М.* Соч. Т. 3. С. 234.
[4] Летописи русской литературы и древности. 1859. Кн. 2. С. 167.

объективной. Внимательно вчитываясь в ее текст, можно обнаружить совершенно определенную тенденцию: Радищев испугался, и боязнь его была вызвана не реальной угрозой, а болезненной мнительностью. Трагическая гибель одного из величайших людей в истории России низводится до трагикомического поступка странного «мизантропа»: «Граф З<авадовский> удивился молодости его седин и сказал ему с *дружеским* упреком: „Эх, Александр Николаевич, охота тебе пустословить по прежнему! или мало тебе было Сибири?“ В этих словах Радищев *увидел* угрозу. *Огорченный и испуганный*, он возвратился домой, вспомнил о друге своей молодости, об лейпцигском студенте, подавшем ему некогда первую мысль о самоубийстве... и отравился» (XII, 34). Весь подбор слов, выделенный мною курсивом, вплоть до недоумевающего многоточия в конце рассказа рассчитан на снижение значения описываемого события. Подчеркивается испуг Радищева и отсутствие реальной угрозы в дружеском замечании Завадовского. Не может быть сомнения, что тенденциозная легенда, которая не могла быть почерпнута Пушкиным из документальных материалов, стала известна поэту со слов человека, принадлежавшего к лагерю идейных противников Радищева. Не лишено вероятности предположение, что человеком этим был Н. М. Карамзин.

У нас есть все основания полагать, что оценка Карамзиным деятельности Радищева во время бесед 1819 г. не встретила сочувствия у Пушкина, именно в это время переживавшего сближение с Никитой Муравьевым и «молодыми якобинцами» в политическом отношении и с Катениным — в литературном. О том, что «парадоксы» Карамзина не встречали симпатии у Пушкина и беседы протекали в обстановке острой полемики, свидетельствовал сам поэт: «...я сказал: Итак вы рабство предпочитаете свободе. Кара<мзин> вспыхнул и назвал меня своим клеветником» (XII, 306).

Более того, если беседы о Радищеве следует, как мы полагаем, датировать концом января — началом февраля 1819 г., то это позволяет уточнить некоторые детали взаимоотношений Пушкина и Карамзина в этот период. Б. В. Томашевский, комментируя слова Пушкина: «...К<арамзин> меня отстранил от себя, глубоко оскорбив и мое честолюбие и сердечную к нему приверженность. До сих пор не могу об этом хладнокровно вспомнить» (XIII, 285—286), заключает: «...произошло какое-то обострение в личных отношениях Пушкина и Карамзина. Это могло быть и в 1819 году, и в самом начале 1820 года»[1]. Между тем мы имеем возможность сузить границы датировки. Осенью 1818 г. Пушкин — постоянный гость Карамзина[2]. Посещение Карамзина Вяземским и Пушкиным в январе — феврале 1819 г. хотя и не зафиксировано в источниках, но устанавливается, как мы указывали, записью ими одних и тех же слов Карамзина. Затем мы не имеем уже никаких данных о встречах Пушкина с Карамзиным. Посещения возобновляются лишь в середине августа 1819 г. после возвращения из Михайловского, с тем чтобы

[1] *Томашевский Б. В.* Эпиграммы Пушкина на Карамзина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 210—211.

[2] См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. С. 164—166.

снова сделаться регулярными осенью 1819 г. В записке Жуковскому, датируемой обычно, правда без достаточно точных оснований, ноябрем — декабрем 1819 г., посещения Карамзиных упоминаются как обычное времяпрепровождение:

Скажи мне, будешь ли сегодня
С Карамзиным, с Карамзиной?

Не следует ли связать перерыв в общении Пушкина и Карамзина, наступивший после интенсивных политических бесед (в том числе и о Радищеве), с тем временным охлаждением, о котором мы говорили выше? Если да, то это проливает дополнительный свет на причины этого охлаждения и на эпиграммы Пушкина, вызванные отрицательным отношением не только к концепции «Истории государства Российского», но и ко всей политической доктрине ее автора в целом.

То, когда Пушкин ознакомился с текстом «Путешествия», имеет первостепенное значение для интересующей нас темы. Не менее любопытно и другое — когда поэт приобрел хранившийся в его библиотеке экземпляр книги. В настоящее время мы не имеем материалов, полностью разъясняющих этот вопрос.

В записной книжке известного библиографа В. Г. Анастасевича читаем: «1 декабря [1809]. Видел у Ив<ана> П<етровича> *Колос<ова>* книгу „Путешествие из С. Пб. в Москву“, сочин<ение> *Радищева*, за которую он был сослан, с отметками или отчерками на стороне красным карандашом, рукою Екатерины»[1].

Описанный Анастасевичем экземпляр «Путешествия» хорошо известен в науке. Это, конечно, тот экземпляр, который «переплетен в красный сафьян с золотыми тиснениями и обрезом», «в тексте многие места отмечены, по строчкам и на полях, красным карандашом»[2] и имеет знаменитую надпись: «Экземпляр, бывший в тайной канцелярии, заплачен двести рублей. А. Пушкин»[3]. Книга нам любопытна уже потому, что ее, видимо, сопровождала устная легенда: ни то, что красные пометы сделаны Екатериной, ни то, что экземпляр был в тайной канцелярии, из непосредственного рассмотрения его не явствует. Когда же он мог попасть к Пушкину? Не решая, за неимением данных, этого вопроса окончательно, укажем лишь на некоторые материалы. Иван Петрович Колосов, упоминаемый Анастасевичем, это управляющий делами комитета министров, работавший под непосредственным наблюдением самого Аракчеева[4]. Временем работы его на этой должности Сердонин считает 1818—1820 гг.[5] Последняя дата, видимо, неточна, ибо в самом начале этого

[1] РНБ. Ф. 18. Ед. хр. 4. Л. 54 (по верхней авторской нумерации — 93). Позже к этому тексту Анастасевич сделал сбоку приписку: «1827 году видел список оной у Дейрен<?>».

[2] *Модзалевский Б.* Библиотека А. С. Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. 9—10. С. 17.

[3] *Анучин Д. Н.* Судьба первого издания «Путешествия» Радищева. М., 1918. С. 24; Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 603—604.

[4] См.: *Сердонин С. М.* Исторический обзор деятельности комитета министров. СПб., 1902. Т. 1. С. 41—42.

[5] Там же. С. 604.

года «по смерти Колосова назначен был (1820 г. янв. 21) на его место Сухопрудский»[1]. Вероятно, более точен В. А. Бильбасов, когда называет в качестве года смерти И. П. Колосова 1819-й[2]. Итак, в конце 1819 г. Колосов умер, и библиотека его поступила в другие руки. Если дальнейшие разыскания подтвердят предположение, что именно тогда книга была приобретена Пушкиным, то сам факт покупки можно рассматривать как любопытный итог роста интереса к Радищеву, характерного, как мы старались показать, для 1819 г.

Новый круг знакомств, новые впечатления ждали Пушкина на юге. В Кишинев Пушкин прибыл уже обладая определенными сведениями о Радищеве. Здесь он получил возможность их пополнить. Определенные сведения ему мог сообщить и Инзов — давний друг Пнина[3], были, вероятно, и другие источники. Из них наибольший интерес для нас представляет Сергей Алексеевич Тучков — генерал и «брат» Пушкина по масонской ложе «Овидий».

Дата вступления Пушкина в ложу не документируется, имени его в списках ложи нет, однако последнее обстоятельство объясняется особым положением ссыльного поэта и тем, что дошедшие до нас списки составлялись для представления начальству («Астрея» представляла все списки лож ее союза на утверждение властей и публиковала в печати). Авторитетное свидетельство самого Пушкина в известном письме Жуковскому делает бесспорным его участие в ложе. Показательно и то, что в первом же правительственном запросе о кишиневской ложе имя Пушкина фигурирует на одном из центральных мест. Вступление в ложу, конечно, должно было сопровождаться знакомством и беседами с ее руководящими деятелями. С. А. Тучков занимал в ложе ответственный пост «казначея» — одну из почетнейших должностей по масонской символике. Когда в декабре 1821 г. Пушкин выехал в Измаил, проживавший там Тучков «неотменно пожелал» его видеть. Тучков посетил дом, в котором остановились Пушкин и Липранди. «Пушкин был очарован умом и любезностью Сергея Алексеевича Тучкова, который обещал что-то ему показать, и отправился с ним после обеда к нему. Пушкин возвратился только в 10 часов». Вернувшись, Пушкин сказал, что «он остался бы здесь на месяц, чтобы просмотреть все то, что ему показывал генерал»[4]. Тучков был, действительно, человеком, беседы которого могли быть исполнены захватывающего интереса: опытный военный и администратор, человек, лично знакомый с большинством выдающихся военных и государственных деятелей конца XVIII в., участник войн со Швецией, Турцией, в Польше и на Кавказе, довольно одаренный литератор, Тучков лично знал Радищева. Именно из мемуаров Тучкова мы знаем о деятельности Радищева в «Обществе друзей»

[1] *Сердонин С. М.* Указ. соч. С. 42.

[2] Русская старина. 1896. № 5. С. 298.

[3] См.: *Рябинин И. С.* Письма И. Н. Инзова к Пнину, Тейльсу, Гине и Херасковой. 1794 г. // Чтение в О-ве Истории и Древностей Российских при Московском ун-те. 1906. Кн. 4. Смесь. С. 16—23.

[4] *Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 311.

и об участии его в «Беседующем гражданине». В своих мемуарах, написанных в конце царствования Александра I, Тучков приводит значительные отрывки из оды «Вольность», свидетельствующие, что стихотворения Радищева он хранил в памяти, а возможно, и в списках.

Необходимо отметить еще одно обстоятельство: в исследовательской литературе неоднократно ставился вопрос о преемственной связи идеи радищевской «Беседы о том, что есть сын отечества» и патриотических тенденций дворянских революционеров 20-х гг. XIX в. Однако статья эта была опубликована без подписи в малораспространенном журнале, авторство Радищева было раскрыто лишь в 1908—1909 гг., и мы не располагаем никакими данными о том, попала ли эта работа в поле зрения деятелей 20-х гг. Между тем Тучков, мемуары которого являются основанием для атрибуции этой статьи Радищева, хорошо помнил ее как «сочинение, писанное с <...> вольностью духа»[1]. Тучков мог знать ряд подробностей о жизни и деятельности Радищева и из другого источника: как свидетельствуют его «Записки», в 1793 г. он служил в Вильне вместе с полковником Челищевым, а позже заместил его, приняв «начальство над артиллериею, оставшеюся в Вильне, и расположился на его квартире»[2]. Упоминаемый Тучковым полковник (потом генерал) Алексей Иванович Челищев — родной брат известного Петра Ивановича Челищева — «Ч.» из главы «Чудово» «Путешествия из Петербурга в Москву», которого Екатерина одно время подозревала даже в авторстве этой книги. Тучков еще недавно счастливо избежал неприятностей в связи с делом Радищева[3]; видимо, для Челищева эти события тоже не прошли бесследно. Все это, естественно, могло стать предметом беседы двух заброшенных в провинциальный гарнизон офицеров.

Таким образом, Пушкин мог получить сведения по этому вопросу, а о том, что его в кишиневский период заинтересовала судьба Радищева, свидетельствуют «Заметки по русской истории XVIII в.», обнаружившие информированность более полную, чем та, которой располагали большинство из современников Пушкина. Формулировки «Заметок по русской истории XVIII века» (2 августа 1822 г.) перекликаются с «Записками» Тучкова. У Пушкина: «...тайная канцелярия процветала под ее [Екатерины II] патриархальным правлением» (XI, 16). У Тучкова: Радищев «был взят и отвезен в тайную канцелярию, которая в царствование Екатерины II самыми жестокими пытками действовала во всей силе». «Хотя император Петр III уничтожил тайную канцелярию, но при Екатерине учрежден был подобный оной трибунал под названием „секретной комиссии“»[4], и т. д. Пушкин снабжает фамилию Шеш-

[1] *Тучков С. А.* Записки. СПб., 1908. С. 42. Время писания Тучковым его мемуаров хронологически совпадает с посещением их автора Пушкиным.

[2] Там же. С. 83.

[3] Там же. С. 43. Впрочем, сообщаемый здесь Тучковым эпизод нам представляется малодостоверным. Как мы уже писали, никто из членов «Общества друзей», вопреки Тучкову, преследованиям не подвергся. Видимо, участие Радищева в этой организации вообще правительству осталось неизвестно (см.: Радищев: Статьи и материалы. Л., 1950. С. 100).

[4] Там же. С. 43, 125.

ковского пояснением: «Домашний палач кроткой Екатерины». У Тучкова: «Облаченный в генеральское достоинство, самый хладнокровный мучитель». «Человек самых жестоких свойств, которого имени все трепетали».

От Тучкова к Пушкину могли поступить сведения о масонстве Радищева. Вспомним, что оба собеседника были «братьями» по ложе. Истолкование Пушкиным масонства в это время известно:

И скоро, скоро смолкнет брань
Средь рабского народа,
Ты молоток возьмешь во длань
И воззовешь: свобода! (II, 204)

В свою очередь, и Тучков мог верить в масонство Радищева. Под влияние масонов Тучков попал рано. Еще мальчиком он столкнулся в доме отца с «некоторыми из молодых офицеров», которые «любили стихотворство», «приносили с собою разные сочинения и читали оные вслух один другому». Из всех стихотворений мальчику Тучкову более всего понравились «сочинения Ломоносова и масонские песни»[1]. Четырнадцати лет он узнал, что «в Киеве существует ложа», членом которой был его учитель[2]. В Москве Тучков вступил в студенческое литературное общество, находившееся под влиянием кружка Новикова, и, переехав в Петербург, получил «письма в другое такого же рода, общество, основанное в Петербурге»[3]. Таким образом, «Общество друзей словесных наук» осмыслялось Тучковым как дочерняя организация московского кружка масонов. Такая мысль могла укрепиться после того, как он увидал во главе этой организации масона, выученика московских мартинистов Антоновского, масонов Лубяновского и Боброва[4]. Подлинный же смысл участия Радищева в этой организации мог укрыться от еще весьма неискушенного наблюдателя, каким был в эту пору Тучков.

Беседа с Тучковым — другом Сперанского[5] и противником Аракчеева — могла иметь для Пушкина широкий политический интерес.

Тучков, конечно, не был, как это иногда представляют, «радищевцем». По своим воззрениям он был близок к так называемой военной оппозиции. Тучков глубоко ненавидел Павла и особенно Александра I, о «жестокости и злопамятстве»[6] которого он не устает говорить в своих записках. Особое место он уделяет привязанности императора к муштре. «При Александре, — пишет Тучков в своих «Записках», — двор его сделался почти совсем похож

---

[1] *Тучков С. А.* Записки. С. 6—7.

[2] Там же. С. 7—8.

[3] Там же. С. 20.

[4] См.: *Лотман Ю.* Из истории литературно-общественной борьбы 80-х гг. XVIII в. // Радищев. Статьи и материалы. С. 99—101.

[5] См.: Русская старина. 1895. № 7. С. 188. В дружеском письме, написанном в январе 1808 г., Тучков извиняется, что целый месяц не писал. Другие письма не сохранились, но переписка, видимо, была оживленной. Свободолюбивые традиции были сильны в семье Тучковых — его племянником был связанный с декабристами А. А. Тучков, дядя Н. А. Огаревой-Тучковой (См.: *Козьмин Б. П.* А. А. Тучков в деле декабристов // Учен. зап. СГУ. Саратов, 1957. Т. 56 (Вып. филол.).

[6] *Тучков С. А.* Записки. С. 271.

на солдатскую казарму»[1]. В царе, по его словам, «виден был дух неограниченного самовластия, мщения, злопамятности, недоверчивости, непостоянства в обещаниях, обманов и желание наказывать выше законов»[2].

Особенно могли заинтересовать Пушкина рассказы об убийстве Павла I — событие, которому поэт в Кишиневе проявлял живой интерес, — и факты, приводимые Тучковым в доказательство участия Александра I в заговоре 11 марта 1801 года[3].

Наконец, Тучков мог интересовать Пушкина и с другой стороны: генерал, много лет воевавший на Кавказе, он хорошо знал нравы горцев и драматические перипетии политической борьбы в Грузии. В его неопубликованных письмах к генералу М. М. Философову содержится интересное описание судьбы русского офицера, попавшего в плен к горцам. Следует напомнить, что Пушкин именно в этот период перерабатывал «Кавказского пленника», и беседы на подобные темы могли его, естественно, интересовать[4].

Таким образом, есть основания полагать, что сведения Пушкина о Радищеве в кишиневский период значительно расширились. В этом смысле не представляется случайным ни то, что по прибытии в Одессу он сразу же обратился к поискам радищевских материалов в библиотеке Воронцова[5], ни известные слова: «...как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? кого же мы будем помнить?» в письме А. Бестужеву из Кишинева от 13 июня 1823 г. (XIII, 64).

1962

---

[1] *Тучков С. А.* Записки. С. 266.

[2] Там же. С. 260.

[3] Там же. С. 219.

[4] 4 марта 1800 г. Тучков писал Философову из Георгиевска: «Словом главнейшее затруднение состоит в переходе хребта Кавказских гор, ибо оной населен людьми, не имеющими ни веры, ни закону, и всякий чужестранец, им попавшийся, становится их рабом; я имею в моем полку одного офицера, испытавшего сию участь» (РНБ. Ф. 815. Ед. хр. 34. Л. 4 об.). Еще В. П. Семенников обратил внимание на сообщение в «Друге просвещения» за 1804 г. (№ 10. С. 35—36) о напоминающей судьбу героя пушкинской поэмы участи офицера Радищева (родственника писателя). Не тот ли это офицер, о котором упоминает Тучков? В этом случае перед нами новый источник сведений Тучкова о Радищеве и еще одна возможность перехода беседы Пушкина и Тучкова на тему об авторе «Путешествия из Петербурга в Москву».

[5] См.: *Алексеев М. П.* Пушкин и библиотека Воронцова // Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1926. Вып. 2. С. 92—98. Ср. ссылку на интересное устное сообщение В. П. Семенникова (Там же. С. 95).

«Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века[1]

Прежде всего представляется необходимым определить то значение, которое будет в дальнейшем изложении приписываться понятию «тема». Рассматривая различные сюжетные тексты, мы легко убеждаемся в сводимости их к некоторому, поразительно ограниченному, количеству инвариантных сюжетов. Эти сюжеты не только повторяются в самых разнообразных национальных культурах, но и, проявляя исключительную устойчивость, пронизывают литературные тексты от древнейших реконструируемых мифов до повествований XX в. Причины этого неоднократно рассматривавшегося явления выходят за рамки интересующих нас в данном случае проблем. Однако у этого явления имеется и другая сторона: задача исследователя не сводится лишь к тому, чтобы, поднимаясь по уровням абстракции, реконструировать инвариантную основу разнообразных текстов. Не менее существен и другой аспект — рассмотрение механизмов развертывания единой исходной сюжетной схемы в глубоко отличных текстах.

Механизмы, обеспечивающие индивидуальность сюжетного рисунка каждого данного текста, сложны и многообразны. В данном случае мы имели в виду обратить внимание на один из них: на уровне воплощения сюжета в тексте в повествование оказываются включенными слова определенного предметного значения, которые в силу особой важности и частой повторяемости

---

[1] «Пиковая дама» сделалась в последние годы предметом интенсивного изучения. В 1982 г. в ЛГПИ им. А. И. Герцена в Ленинграде была защищена специальная историографическая диссертация Янины Вишневской «Основные проблемы и этапы изучения повести А. С. Пушкина „Пиковая дама"» (см. автореферат диссертации), где научная литература по данному вопросу была подвергнута тщательному анализу. Ряд работ появился за рубежом: *Weber H. B.* «Pikovaja dama»: A Case for Freemasonry in Russian Literature // Slavic and East European Journal. 1968. Vol. 12.; *Rosen N.* The Magic Cards in «The Queen of Spades» // Ibid. 1975. Vol. 19; *Leighton L. G.* Numbers and Numerology in «The Queen of Spades» // Canadian Slavonic Papers. 1979; *Kodjak A.* «The Queen of Spades» in the Context of the Faust Legend // Alexander Puškin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth. New York, 1975. Vol. 1.

Общую оценку исследовательской литературы см. в работе Я. Вишневской. Говоря о трудах, посвященных цифровой символике «Пиковой дамы», следует, однако, предостеречь от увлечений и слишком поспешных сближений. Необходимо иметь в виду, что сама по себе цифровая символика является одной из универсалий мировой культуры и может проявляться на неограниченно широком материале. Это дает возможность при выборочном использовании материала, вычлененного из культурного контекста, сближать объективно далекие тексты. Так, сближение повести Пушкина с масонской традицией представляется нам произвольным.

их в культуре данного типа обросли устойчивыми значениями, ситуативными связями, пережили процесс «мифологизации» — они становятся знаками-сигналами других текстов, связываются с определенными сюжетами, внешними по отношению к данному. Такие слова могут конденсировать в себе целые комплексы текстов. Будучи включены в повествование в силу необходимости назвать тот или иной предмет, они начинают развертываться в сюжетные построения, не связанные с основным и образующие с ним сложные конфликтные ситуации. В ходе противоборства этих начал исходный сюжет может деформироваться весьма далеко идущим образом. Такие слова мы будем называть «темами» повествования. Подобное понятие темы напоминает некоторые черты «мотива» в истолковании академика А. Н. Веселовского, который, подчеркивая разноуровневое положение сюжета и мотива, писал, что сюжет — это основа, «в которой снуются разные положения-мотивы»[1]. О соотношении «темы» и «мотива» в нашем толковании речь пойдет дальше.

Способность той или иной сюжетной реалии превратиться в тему зависит от многих причин. В первую очередь здесь следует отметить важность данного предмета в определенной системе культуры. Такие реалии, как «дом», «дорога», «огонь», пронизывая всю толщу человеческой культуры и приобретая целые комплексы связей в каждом ее эпохальном пласте, насытились сложными и столь ассоциативно-богатыми связями, что введение их в текст сразу же создает многочисленные потенциальные возможности для непредвиденных, с точки зрения основного сюжета, изгибов повествования.

Если такого рода темы связаны со сквозным движением через все пласты культуры и приобретают сверхэпохальный характер (разумеется, с неизбежностью конкретизируясь в формах какой-либо данной культуры), то рядом с ними существуют темы, характеризующиеся подчеркнутой исторической конкретизацией и относящиеся к менее глубинным структурам текста. В качестве таких тем можно назвать «дуэль», «парад», «автомобиль» — темы с подчеркнуто исторической конкретизацией — или «бой быков», «гарем», которые для литературы европейского романтизма стали отсылками к определенным «экзотическим» культурам.

Существенно здесь и то, что в зависимости от природы той или иной реалии, ее структуры, функции, частоты упоминания в тексте и внешнего вида превращение ее в текстовую тему может стимулировать определенные пути ее художественного функционирования: одни темы становятся формами моделирования пространства («дом», «дорога»), другие — внутренней структуры коллектива («строй людей», «парад», «палата № 6», «тюрьма»), третьи — природы конфликтов («дуэль», «бой», «игра»).

---

[1] *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 500. В дальнейшем исследователи, писавшие о мотиве (Б. В. Томашевский в своей «Теории литературы», А. П. Чудаков в краткой справке в Краткой литературной энциклопедии), подчеркивали в формуле Веселовского положение о мотиве как «простейшей повествовательной единице». Плодотворный тезис об уровневой разнице между сюжетом и мотивом развития не получил.

В данной статье мы рассмотрим один весьма конкретный вид темы — ярко специфический для определенной, ясно очерченной исторической эпохи. Это позволит нам вычленить некоторые теоретические проблемы.

***

Карты — определенная культурная реалия. Однако сочетание их внутренней, имманентной организации, их функции в обществе определенной эпохи и тех историко-культурных ассоциаций, которые воспринимались как содержательные аналоги карточной игры, превращали их в семиотический факт. Подобно тому как в эпоху барокко мир воспринимался как огромная созданная Господом книга и образ Книги делался моделью многочисленных сложных понятий (а попадая в текст, делался сюжетной темой), карты и карточная игра приобретают в конце XVIII — начале XIX в. черты универсальной модели — Карточной Игры, становясь центром своеобразного мифообразования эпохи.

Что ни толкуй Волтер или Декарт —
Мир для меня — колода карт,
Жизнь — банк; рок мечет, я играю
И правила игры я к людям применяю[1].

То, что карты как определенная тема своей социальной функцией и имманентным механизмом накладывали такие мощные ограничения на поведение и реальных людей, и литературных персонажей, что само введение их в действие делало возможным определенную предсказуемость его дальнейшего развития, ярко иллюстрируется следующим фактом. В 1820 г. Гофман опубликовал повесть «Spielerglück». Русские переводы не заставили себя ждать: в 1822 г. появился перевод В. Полякова в № 13/14 «Вестника Европы», в 1836 г. — перевод И. Безсомыкина в книге Э. Т. А. Гофмана (Серапионовы братья. Ч. 6)[2]. Развернутый в повести сюжет проигрыша возлюбленной в карты не остался незамеченным. Вполне вероятно, что он был в поле зрения Лермонтова, который, видимо, во второй половине 1837 г. приступил к работе над «Тамбовской казначейшей»[3]. Однако, работая над своим произведением, Гофман наверняка не знал о нашумевшей в Москве в 1802 г. истории, когда князь Александр Николаевич Голицын, знаменитый Cosa-rara, мот, картежник и светский шалопай, проиграл свою жену, княгиню Марию Григорьевну (урожденную Вяземскую), одному из самых ярких московских бар — графу Льву Кирилловичу Разумовскому, известному в свете как le comte Léon, — сыну гетмана, масону, меценату, чьи празднества в доме на Тверской и в Петровском-Разумовском были притчей всей Москвы. Последовавшие за этим развод княгини с мужем и второе замужество придали скандалу громкий характер. Если одни и те же сюжеты независимо возникают в литературе и в жизни, то можно лишь заключить, что введен некоторый механизм, резко ограничивающий разнообразие

[1] *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. М.; Л., 1956. Т. 5. С. 339.

[2] Э. Т. А. Гофман: Библиография русских переводов и критической литературы / Сост. и вступ. ст. С. В. Житомирской. М., 1964. С. 48—49 и табл.

[3] Впервые сопоставление сюжетов этих произведений см.: *Штейн С.* Пушкин и Гофман: Сравн. ист.-лит. исследование. Дерпт, 1927. С. 275.

возможных поступков и, так сказать, фильтрующий ситуацию, сводя практически безграничное число импульсов и побуждений к весьма ограниченному кругу действий. В этом случае «фильтр» будет выступать как своеобразный код, определяющий шифровку многочисленных ситуаций «на входе», соотнося их с ограниченным числом сюжетов «на выходе». Вся сумма сюжетных развитий уже потенциально скрыта в таком коде. Таким добавочно вводимым в текст кодом, создающим сюжетные ходы, которые, по выражению Веселовского, «снуются» в основной схеме сюжета, является всякая «тема». Так, например, с точки зрения инвариантной сюжетной схемы волшебной сказки, построенной В. Я. Проппом, безразлично, что является волшебным средством: конь, меч, гусли или огниво[1]. Однако очевидно, что как только в реальном тексте сделан какой-либо выбор из этого набора, тем самым оказывается предопределенным и целый ряд событий в дальнейшем движении текста. В данном случае таким фильтрующим устройством, введение которого обеспечивает резкое ограничение сюжетного разнообразия, является тема карт.

***

Семиотическая специфика карточной игры в ее имманентной сущности связана с ее двойной природой. С одной стороны, карточная игра есть *игра*, то есть представляет собой модель конфликтной ситуации. В этом смысле она выступает в своем единстве как аналог некоторых реальных конфликтных ситуаций. Внутри себя она имеет правила, включающие иерархическую систему относительных ценностей отдельных карт и правила их сочетаемостей, которые в совокупности образуют ситуации «выигрыша» и «проигрыша». Но в пределах карточной игры отдельные карты не имеют семантических отношений к вне карт лежащим денотатам. Когда в расстроенном воображении Германна карты обретают внеигровую семантику («тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлера, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком»), то это — приписывание им значений, которых они в данной системе не имеют[2]. Однако, с другой стороны, карты

[1] См.: *Пропп В. Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 43.

[2] История карт в России не написана, отсутствуют и частные историко-бытовые исследования в этой области, а это затрудняет понимание функции карт как литературного образа. В русском быту XVIII — начала XIX в. мы встречаемся с различением гадальных и игральных карт. Однако первые употреблялись, как правило, лишь в профессиональном гадании. Значительно более было распространено бытовое любительское гадание, использовавшее игральные карты. Последние различались по характеру рисунка и цене. В обращении были и привозимые из-за границы дорогие, и более дешевые отечественные карты, производившиеся небольшими частными предприятиями, вроде фабрики И. А. Толченова в Москве (см.: Журнал и записка жизни и приключений Ивана Алексеевича Толченова. М., 1974. С. 307, 318 и др.). При игре в азартные игры, поскольку каждая талия требовала свежих колод и расход карт был огромен, использовались дешевые отечественные карты, в «солидных» же играх употреблялись, как правило, дорогие импортные. В конце 1820-х гг. производство карт и доходы от него были монополизированы благотворительным ведомством императрицы Марии Федоровны, и рисунок производившихся карт — а именно ими играли в «Пиковой даме» — стабилизировался и приобрел сходную с нынешней каноническую форму.

используются не только при игре, но и при гадании[1]. В этой их ипостаси активизируются иные функции: прогнозирующая и программирующая. Одновременно выступает на первый план иной тип моделирования, при котором активизируется семантика отдельных карт.

В функционировании карт как единого семиотического механизма эти два аспекта имеют тенденцию взаимопроникать друг в друга. Когда у Пушкина мы встречаем эпиграф к «Пиковой даме»: «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность. *Новейшая гадательная книга*»[2], а затем в тексте произведения пиковая дама выступает как игральная карта — перед нами типичный случай взаимовлияния этих двух планов. В этом, в частности, можно усмотреть одну из причин, почему карточная игра заняла в воображении современников и в художественной литературе совершенно особое место, не сравнимое с другими модными играми той поры, например с популярными в конце XVIII в. шахматами. Существенную роль здесь сыграло, видимо, и то, что единое понятие «карточная игра» покрывает моделирование двух весьма различных типов конфликтных ситуаций: так называемые коммерческие и азартные игры. Можно привести многочисленные данные о том, что первые рассматриваются как «приличные», а вторые встречают решительное моральное осуждение. Одновременно первые приписываются «солидным людям», и увлечение ими не имеет того характера всеобъемлющей моды, который приписывается вторым. Жанлис в своем «Критическом и систематическом словаре придворного этикета» пишет: «Будем надеяться, что хозяйки гостиных проявят достаточно достоинства, чтобы не потерпеть у себя азартных игр: более чем достаточно разрешить бильярд и вист, которые за последние десять — двенадцать лет сделались значительно более денежными играми, приближаясь к азартным и прибавив бесчисленное число испортивших их новшеств. Почтенный пикет единственный остался нетронутым в своей первородной чистоте — недаром он теперь в небольшом почете»[3]. В «Переписке Моды...» Н. Страхова Карточная Игра представляет Моде послужные списки своих подданных:

I

Денежные игры, достойные к повышению:

1. Банк.
2. Рест.
3. Квинтич.
4. Веньт-Эн.

---

[1] См.: *Лекомцева М. И., Успенский Б. А.* Описание одной системы с простым синтаксисом // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1965. Вып. 181. (Труды по знаковым системам. Т. 2); *Егоров Б. Ф.* Простейшие семиотические системы и типология сюжетов // Там же.

[2] Повести, изданные Александром Пушкиным. Спб., 1834. С. 187. В академическом издании Пушкина, несмотря на указание, что текст печатается по изданию 1834 г., в части тиража эпиграф опущен, хотя обстоятельство это нигде не оговорено.

[3] Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la cour, des usages du monde, des amusements, des modes, de moeurs etc. des françois, depuit la mort de Louis XIII jusqu'à nos jours <...> ou l'ésprit des étiquettes et des usages anciens, comparés aux moderns. Par M-me la comtess de Genlis. Paris, 1818. T. 1. P. 304—305.

5. Кучки.
6. Юрдон.
7. Гора.
8. Макао, которое некоторым образом
крайне разобижено неупотреблением.

II

Нововыезжие игры, которых достойно принять в службу и ввести в общее употребление.

1. Штосс.
2. Три и три.
3. Рокамболь.

III

Игры, подавшие просьбы о помещении их в службу степенных солидных людей.

1. Ломбер.
2. Вист.
3. Пикет.
4. Тентере.
5. А л'а муш.

IV

Игры, подавшие просьбу о увольнении их в уезды и деревни.

1. Панфил.
2. Тресет.
3. Басет.
4. Шнип-шнап-шнур.
5. Марьяж.
6. Дурачки с пар.
7. Дурачки в навалку.
8. Дурачки во все карты.
9. Ерошки или хрюшки.
10. Три листка.
11. Семь листов.
12. Никитишны.
13. В носки — в чистую отставку[1].

Обе приведенные выше цитаты строго разграничивают «солидные» и «нравственные» коммерческие игры и «модные» и опасные — азартные (заметим, что на первом месте среди последних у Страхова стоят банк и штосс — разновидности фараона). Известно, что азартные игры в России конца XVIII — начала XIX в. формально подвергались запрещению как безнравственные, хотя практически процветали.

---

[1] *Страхов Н.* Переписка Моды, содержащая письма безруких Мод, размышления неодушевленных нарядов, разговоры бессловесных чепцов, чувствования мебелей, карет, записных книжек, пуговиц и старозаветных манек, кунташей, шлафоров, телогрей и пр. Нравственное и критическое сочинение, в коем с истинной стороны открыты нравы, образ жизни и разные смешные и важные сцены модного века. М., 1791. С. 31—32.

Разница между этими видами игр, обусловившая и различия в их социальной функции, заключается в степени информации, которая имеется у игроков, и, следовательно, в том, чем определяется выигрыш: расчетом или случаем. В коммерческих играх задача партнера состоит в разгадывании стратегии противника, причем в распоряжении каждого партнера имеется достаточно данных, чтобы, при способности перебирать варианты и делать необходимые вычисления, эту стратегию разгадать: во-первых, поскольку коммерческие игры — игры с относительно сложными правилами (сравнительно с азартными), число возможных стратегий ограничено в них самой сущностью игры; во-вторых, психология партнера накладывает ограничения на его стратегический выбор; в-третьих, выбор зависит и от случайного элемента — характера карт, сданных партнеру. Эта последняя сторона дела наиболее скрыта. Но и о ней вполне можно делать вероятные предположения на основании хода игры. Одновременно игрок в коммерческую игру определяет и свою стратегию, стараясь скрыть ее от противника.

Таким образом, коммерческая игра, являясь интеллектуальной дуэлью, может выступать как модель определенного типа конфликтов.

1. Конфликтов между равными противниками, то есть между людьми.

2. Конфликтов, подразумевающих возможность полной информированности (вернее, достаточно полной) участников относительно интересующих их сторон конфликта и, следовательно, рационально регулируемой возможности выигрыша. Коммерческие игры моделируют такие конфликты, при которых интеллектуальное превосходство и бóльшая информированность одного из партнеров обеспечивают успех. Не случайно XVIII в. воспел «Игроком ломбера» В. Майкова не только коммерческую игру, но и строгое *следование правилам*, расчет и умеренность:

> ...обиталище для тех определенно,
> Кто может в ломбере с воздержностью играть;
> И если так себя кто может воздержать,
> Что без четырех игр и карт не покупает,
> А без пяти в свой век санпрандер не играет.
> <...>
> Что если станет впредь воздержнее играть,
> То может быть в игре счастливей нежель прежде[1].

Б. В. Томашевский имел все основания утверждать, что «Майков в поэме становится на точку зрения умеренной карточной игры, рекомендуя в игре не азарт, а расчет»[2]. Возникновение поэм о *правилах* игр, например шахмат[3], в этом смысле вполне закономерно.

Азартные игры строятся так, что понтирующий вынужден принимать решения, фактически не имея никакой (или почти никакой) информации. Есть различные виды стратегии (они обозначаются такими терминами игры в банк, как «игра мирандолем», «пароли», «пароли пе», «руте», «кензельва»

---

[1] Цит. по: Ирои-комическая поэма / Ред. и прим. Б. Томашевского. [Л.], 1933. С. 109.

[2] Там же. С. 704.

[3] См., например: *Эйхенбаум Б.* Мой временник. [Л.], 1929. С. 15—16.

и т. п.[1]), однако, поскольку каждая талия представляет относительно другой независимое событие (это же можно сказать и о следовании карт при прометывании талии), эффективность выбора той или иной стратегии зависит от случая. Определяя содержание этого понятия, У. Дж. Рейхман пишет: «Измерение подразумевает соблюдение определенных правил. Французский философ Ж. Бертран однажды спросил: „Как можем мы говорить о законах случайности? Разве случай не является антитезой всякого закона?“ Сказать, что исход события определяется случаем, значит признать, что у нас нет представления о том, как он определен»[2].

Таким образом, понтирующий игрок играет не с другим человеком, а со Случаем. А если вспомнить, что тот же автор ниже пишет: «Случай является синонимом <...> неизвестных факторов, и в значительной мере именно это подразумевает обычный человек под удачей»[3], то станет очевидным, что азартная игра — модель борьбы человека с Неизвестными Факторами. Именно здесь мы подходим к сущности того, *какой* конфликт моделировался в русской жизни интересующей нас эпохи средствами азартных игр и почему эти игры превращались в страсть целых поколений (ср. признание Пушкина Вульфу: «Страсть к игре есть самая сильная из страстей») и настойчиво повторяющийся мотив в литературе.

Мысли о случае, удаче и о связи с ними личной судьбы и активности человека неоднократно звучали в мировой литературе. Античный роман, новелла Возрождения, плутовской роман XVII—XVIII вв., психологическая проза Бальзака и Стендаля отразили различные аспекты и этапы интереса к этой проблеме. В каждом из этих явлений легко открыть черты исторической закономерности. Однако в обострении проблемы могли быть не только исторические, но и национальные причины. Нельзя не заметить, что весь так называемый петербургский, императорский период русской истории отмечен размышлениями над ролью случа́я (а в XVIII в. — над его конкретным проявлением, «слу́чаем»[4],

---

[1] О картежном арго см.: *Чернышев В. И.* Темные слова в русском языке // АН СССР академику Н. Я. Марру: Сб. ст. М.; Л., 1935. С. 402—404; *Ашукин Н. С.* Карточная игра // Путеводитель по Пушкину. С. 172—173. (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1931. Т. 6); с некоторыми неточностями: *Чхаидзе Л. В.* О реальном значении мотива трех карт в «Пиковой даме» // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 3.

[2] *Рейхман У. Дж.* Применение статистики. М., 1969. С. 168.

[3] Там же. С. 168—169.

[4] Ср. у Новикова: «Подряд любовников к престарелой кокетке <...> многим нашим господчикам вскружил головы» — «хотят скакать на почтовых лошадях в Петербург, чтобы такого полезного для них не пропустить *случа́я*» (Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 105; П. Н. Берков в комментарии к этому месту полагает, что речь идет о фаворитах императрицы). Гном Зор в «Почте духов» Крылова пишет Маликульмульку: «Я принял вид молодого и пригожего человека, потому что цветущая молодость, приятности и красота в нынешнее время также в весьма немалом уважении и при некоторых *случа́ях*, как сказывают, производят великие чудеса» (*Крылов И. А.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1945. Т. 1. С. 43); ср.:

Да чем же ты, Жужу, в *случай* попал,
Бессилен бывши так и мал... (Там же. Т. 3. С. 170)

Курсив в цитатах Ю. М. Лотмана. — *Ред.*

специфической формой устройства личной судьбы в условиях «женского правления»), фатумом, противоречием между железными законами внешнего мира и жаждой личного успеха, самоутверждения, игрой личности с обстоятельствами, историей, Целым, законы которых остаются для нее Неизвестными Факторами. И почти на всем протяжении этого периода более общие сюжетные коллизии конкретизируются — наряду с некоторыми другими ключевыми темами-образами — через тему банка, фараона, штосса, рулетки — азартных игр.

Дело здесь, с одной стороны, в сложной судьбе проблемы случайного во внерелигиозном европеизированном сознании эпох Просвещения и романтизма, в раскованности игры индивидуальных воль в буржуазном послереволюционном европейском мире (проза Бальзака очень ясно показывает, как любым отдельным человеком руководит эгоизм, стратегию которого в каждом случае вполне можно угадать, но складывающаяся при этом социальная целостность оказывается для каждого отдельного человека партнером от лица Неизвестных Факторов, стратегия поведения которого приобретает иррациональный характер). Однако, с другой стороны, проступала и специфически русская ситуация. Начиная с петровской реформы жизнь русского образованного общества развивалась в двух планах: умственное, философское развитие шло в русле и темпе европейского движения, а социально-политическая основа общества изменялась замедленно и в соответствии с другими закономерностями. Это приводило к резкому увеличению роли случайности в историческом движении. Каждый фактор из одного ряда с точки зрения другого был внезакономерен, случаен, а постоянное взаимное вторжение явлений этих рядов приводило к той скачкообразности, кажущейся необусловленности событий, которая заставляла современников целые аспекты русской жизни объявлять «неорганичными», призрачными, несуществующими. Приведем в качестве примера утверждения Пушкина, что в России нет подлинной аристократии, Андрея Тургенева, критиков-декабристов, Полевого, Надеждина, Веневитинова, молодого Белинского, Пушкина — каждого в свое время, — что в России нет литературы, Чаадаева — о русской истории, славянофилов — о послепетровской государственности и общественности и т. д. и т. п. Каждый раз отрицаемый факт, конечно, существует, и это прекрасно понимают сами его отрицатели. Но он воспринимается как неорганичный, призрачный, мнимый. Сказанное накладывает отпечаток на литературное восприятие двух основных сфер, в которых реализовывались сюжетные коллизии в России XVIII — начала XIX в.: службы, чинов, карьеры, с одной стороны, и денег — с другой.

Уже во второй половине XVIII в. сложился литературный канон восприятия «случа́я», «карьера» (слово это чаще употреблялось в мужском роде) как результатов непредсказуемой игры обстоятельств, капризов Фортуны. «Счастье» русского дворянина XVIII в. складывается из столкновения многообразных, часто взаимоисключающих упорядоченностей социальной жизни. Существует «служба» — система Табели о рангах, иерархия чинов, власть начальников, порядок производства, представляющие относительно урегулированный и весьма активный механизм. К эпохе Николая I он превращается в господствующую государственную пружину — бюрократию. Однако даже

в вопросах служебного продвижения законы бюрократической машины не являются единственно действующими. Напомним известный пассаж из «Войны и мира»: «Борис в эту минуту уже ясно понял то, что он предвидел прежде, именно то, что в армии, кроме той субординации и дисциплины, которая была написана в уставе и которую знали в полку и он знал, была другая, более существенная субординация, та, которая заставляла этого затянутого с багровым лицом генерала почтительно дожидаться, в то время как капитан князь Андрей для своего удовольствия находил более удобным разговаривать с прапорщиком Друбецким»[1]. Семейные и родственные связи составляли в жизни русского дворянства XVIII — начала XIX в. вполне реальную форму общественной организации, которая открывала перед человеком иные пути и возможности, чем Табель о рангах. Возможность для любого начальника вести себя то согласно одним нормам поведения (например, обращаясь с молодым офицером в соответствии с его чином), то апеллируя к иным правилам (видя в нем родственника, члена определенной влиятельной фамилии и т. п.) превращала служебную жизнь в цепь эксцессов, а не в закономерное развертывание предсказуемого текста. Такие понятия, как «счастье», «удача», и действие, дарующее их, — «милость» — мыслились не как реализация непреложных законов, а как эксцесс — непредсказуемое нарушение правил. Игра различных, взаимно не связанных упорядоченностей превращала неожиданность в постоянно действующий механизм. Ее ждали, ей радовались или огорчались, но ей не удивлялись, поскольку она входила в круг возможного, как человек, участвующий в лотерее, радуется, но не изумляется выигрышу.

Возможность незакономерной милости, существующая в каждом звене служебной иерархии, венчается столь характерным явлением русской государственности XVIII в., как фаворитизм. Это явление предстает, с точки зрения государственной нормы, закрепленной законами, как нарушение. Именно с этих позиций оно подвергается критике со стороны русских конституционалистов XVIII в. Однако, описанное «изнутри», оно обнаруживает отчетливую систему. Пушкин имел все основания заметить: «Самое сластолюбие сей хитрой женщины (Екатерины II. — *Ю. Л.*) утверждало ее владычество» (XI, 15).

Проникновение закономерностей фаворитизма в сферу государственной деятельности воспринималось там как нарушение всяких закономерностей, господство непредсказуемости, «случа́я». В той же заметке Пушкин писал далее: «...не нужно было ни ума, ни заслуг, ни талантов для достижения второго места в государстве» (XI, 15). В кратком, но весьма проницательном вступлении к публикации писем Екатерины II к графу П. В. Завадовскому Я. Л. Барсков писал, что фаворитизм в России весьма отличается от аналогичного явления в других европейских государствах. Это было «своего рода учреждение с обширным, хотя и неустойчивым кругом дел, с огромным, хотя и неопределенным бюджетом». Утверждая, что «разврат — второстепенный признак фаворитизма, и этот последний, с нравственной стороны, был час-

[1] *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. 4. С. 314.

тным проявлением общего упадка нравов, „плодом", а не „корнем"»[1], Я. Л. Барсков показывает сущность фаворитизма как государственного института самодержавной монархии.

Пересечение этих упорядоченностей в судьбе отдельного человека предстает для современников, живых участников эпохи, как господство Случая. Так возникает образ политической жизни как цепи случайностей, неизбежно вызывающий в памяти карточную игру, которая выступает здесь как естественная модель этой стороны бытия. Такую картину вселенского «фараона» мы находим в оде Державина «На счастие» (1789):

В те дни, как все везде в разгулье:
Политика и правосудье,
Ум, совесть и закон святой,
И Логика пиры пируют,
На карты ставят век златой,
Судьбами смертных пунтируют[2],
Вселенну в трантелево гнут;
Как полюсы, меридианы,
Науки, музы, боги — пьяны,
Все скачут, пляшут и поют...

Столь же скачкообразным, внутренне не мотивированным представлялся современникам и процесс обогащения. Грандиозные состояния создавались мгновенно, в зависимости от скачков счастья, в сферах, весьма далеких от экономики. По данным Кастера́, Орловы получили от императрицы 17 миллионов рублей, Васильчиков — 1 миллион 100 тысяч, Потемкин — 50 миллионов, Завадовский — 1 миллион 380 тысяч, Зорич — 1 миллион 420 тысяч, Ланской — 7 миллионов 260 тысяч, братья Зубовы — 3 миллиона 500 тысяч. Всего, по его данным, за годы царствования Екатерины II различным фаворитам было пожаловано 92 миллиона 500 тысяч рублей. К этому следует прибавить пожалования, которые делались их родственникам, подарки самих фаворитов, аренды и другие способы легкого обогащения. Пушкин записал разговор Н. К. Загряжской: «Потемкин, сидя у меня, сказал мне однажды: „Наталья Кириловна, хочешь ты зе́мли?" — Какие земли? — „У меня там есть в Крыму". — Зачем мне брать у тебя земли, к какой стати? — „Разумеется, государыня подарит, а я только ей скажу". — Сделай одолжение. <...> Проходит год; мне приносят 80 рублей. „Откуда, батюшки?" — „С ваших новых земель, там ходят стада, и за это вот вам деньги". <...> В то время Кочубей сватался за Машу. Я ему и сказала: „Кочубей, возьми, пожалуйста, мои крымские земли, мне с ними только что хлопоты". Что же? Эти земли давали после Кочубею 50 000 доходу. Я очень была рада» (XII, 176). Скапливавшиеся в тех или иных руках огромные состояния редко сохранялись у прямых наследников более, чем в пределах двух поколений. Причудливое перемещение богатств невольно напоминало перемещение золота и ассигнаций на зеленом сукне во время карточной игры. И если

[1] Русский исторический журнал. 1918. Кн. 5. С. 223.
[2] Пунтируют — понтируют; трантелево — ставка, увеличенная в тридцать раз.

действие экономических законов, расчета, производственных усилий для достижения богатств ассоциировалось с коммерческой игрой, в которой путем к выигрышу были расчет и умение, то внезапные и незакономерные обогащения (а именно такие были характерны для дворянского осмысления самого понятия богатства: не случайно «приобретатель» Чичиков, с детства усвоивший завет копить копейку, делается не заводчиком, а жуликом, стремящимся к мгновенному и незакономерному обогащению) получили в качестве аналога банк или штосс.

Но не только эти области жизни — служебная и денежная — подчинялись закону немотивированности, неожиданности, превращающей цепь событий не в развертывание некоторой структуры с нарастающей избыточностью, а в последовательность взаимонезависимых эксцессов. Чаадаев видел в этом нечто более общее: «Человеку свойственно теряться, когда он не находит способа привести себя в связь с тем, что ему предшествует, и с тем, что за ним следует. Он лишается тогда всякой твердости, всякой уверенности. Не руководимый *чувством непрерывности* (курсив мой. — *Ю. Л.*), он видит себя заблудившимся в мире. Такие растерянные люди встречаются во всех странах; у нас же это общая черта. <...> В наших головах нет решительно ничего общего; все в них индивидуально и все шатко и неполно»[1].

Осмысляя таким образом дворянскую культуру «петербургского периода», современники часто объясняли ее решительностью разрыва с традицией русской культуры, произошедшего в результате реформ начала XVIII в. Можно высказать предположение, что причина здесь крылась в явлении прямо противоположном: в том, что целый ряд общественных структур — в первую очередь социально-политических — оказался необычайно устойчивым. В результате реформы резко обострили культурный полиглотизм, следствием чего явилась, с одной стороны, обостренная семиотичность культуры XVIII в. в России, а с другой — не много-, а разноголосый ее характер, который представлялся современникам в виде противоречивого целого, моделируемого на вершинах жизни с помощью четких и умопостигаемых моделей, но в реальной жизни являющего лик хаоса, торжества случайностей, образом которых является мир азартной карточной игры. Рационалистическая теория («Вольтер или Декарт») и колода карт в руках банкомета — двуединая форма, которая именно в своей взаимосоотнесенности охватывает, по формуле Лермонтова, всю толщу русской жизни его эпохи, от стройных теорий ума до игры с Неизвестными Факторами реальной жизни.

***

Итак, азартная игра воспринималась как модель и социального мира, и универсума. Это, с одной стороны, как мы видели, определялось тем, что некоторые черты этих миров воспринимались аналогичными карточной игре. Однако возникала и противонаправленная аналогия: карточная игра, становясь языком, на который переводились разнообразные явления внешнего для него мира, оказывала активное моделирующее воздействие на представление

[1] *Чаадаев П. Я.* Соч. и письма.: В 2 т. М., 1914. Т. 1. С. 114—115.

о самом объекте. О моделирующем воздействии лексики этого языка, членившей создаваемую картину мира на единицы, убедительно писал В. В. Виноградов: «Для каждого арго характерна смысловая двупланность системы миропонимания. Арготическая речь воплощает в себе действительность, структуру своего профессионального мира, в форме иронического соотношения, сопоставления его с культурой и бытом окружающей социальной среды. Но и, наоборот, общие принципы жизни, даже основы мирового порядка, она усматривает во внутренних символических формах тех производственных процессов и их орудий, их аксессуаров, которые наполняют арготическое сознание. В сущности, — это две стороны одного процесса символического осмысления мира сквозь призму профессиональной идеологии, иногда полемически противопоставленной нормам мировоззрения того „общества“ или тех его классов, которые пользуются господствующим положением в государстве»[1].

Ситуация фараона — прежде всего ситуация поединка: моделируется конфликт двух противников. Однако в самую сущность этой модели входит их неравенство: понтер — тот, кто желает все выиграть, хотя рискует при этом все проиграть, — ведет себя как человек, который вынужден принимать важные решения, не имея для этого необходимой информации; он может действовать наугад, может строить предположения, пытаясь вывести какие-либо статистические закономерности (известно, что в библиотеке Пушкина были книги по теории вероятности, что, видимо, было связано с попытками установить наиболее оптимальную стратегию для себя как понтера). Банкомет же никакой стратегии не избирает. Более того, то лицо, которое мечет банк, само не знает, как ляжет карта. Оно является как бы подставной фигурой в руках Неизвестных Факторов, которые стоят за его спиной. Такая модель уже сама по себе таила определенные интерпретации жизненных конфликтов. Игра становилась столкновением с силой мощной и иррациональной, зачастую осмысляемой как демоническая:

...это демон
Крутит <...> замысла нет в игре[2].

Ощущение бессмысленности поведения «банкомета» составляло важную особенность вольнодумного сознания XVIII — начала XIX в. Пушкин, узнав о кончине ребенка Вяземского, писал князю Петру Андреевичу: «Судьба не перестает с тобою проказить. Не сердись на нее, не ведает бо, что творит. Представь себе ее огромной обезьяной, которой дана полная воля. Кто посадит ее на цепь? не ты, не я, никто» (XIII, 278). Но именно эта бессмысленность, непредсказуемость стратегии противника заставляла видеть в его поведении насмешливость, что легко позволяло придавать Неизвестным Факторам инфернальный характер.

Таким образом, моделируется противник. Заметим, что модель типа «фараон» ориентирована: всякий, оперирующий с нею, может подставить

[1] *Виноградов В. В.* Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 198—199.
[2] *Цветаева М.* Соч.: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 369.

себя лишь на одно место — понтера, место банкомета чаще всего дается в третьем лице; примером редких исключений может быть Сильвио в «Выстреле», что вполне объяснимо, поскольку Сильвио разыгрывает роль «рокового человека», представителя судьбы, а не ее игрушки. Показательно, что в сцене карточной игры он выступает как хозяин дома (банкомет и в быту, и в литературе всегда хозяин того помещения, в котором происходит игра), — сюжетный же герой, как правило, является гостем. Романтическим «роковым человеком» осознает себя и Долохов в игре с Николаем Ростовым.

Фараон моделирует и свой универсум. Он, прежде всего, отмечен предельной дискретностью (как и всякое моделирование явлений жизни с помощью языка): выделяется единица — «талия», — заключенная между «началом» и «концом» действия, причем первое отмечено переходом от некоторого ровного и незначимого состояния (небытия, с точки зрения Игры) к действиям, направленным на резкое улучшение своего статуса (выигрыш). Психологическое состояние героя в этом пункте сюжета — надежда. Заключительный момент отмечен конечной гибелью (проигрыш, который никогда не бывает частичным или не очень значительным, а влечет за собой гибель или безумие персонажа) или победой, также имеющей эсхатологический характер.

Между этими двумя границами текст также не непрерывен; он членится на отдельные нечленимые знаки-состояния: карты — и промежутки между ними. Причем поскольку каждая карта имеет некоторое значение в иной — гадальной — системе, то смена падающих карт образует некоторое повествование, которое и своими значениями («дальняя дорога», «казенный дом» и т. п.), и несвязностью эпизодов напоминает плутовской роман. Можно было бы показать очевидный параллелизм композиции плутовского романа и модели, составленной из элементов карточного гадания и талии фараона.

Сущность вещи в тексте двояка: она может выступать в своей бытовой реальности, составляя предмет среди предметов, и может становиться знаком определенных культурных значений. Если при этом данное значение мотивировано характером самой вещи, ее устройством или функцией, то тем явлениям, которые она обозначает, приписывается аналогичное устройство или функция, она оказывается в роли их модели. Сущность этих явлений истолковывается по аналогии с данным, упомянутым в тексте, предметом. Именно такая вещь-знак-модель и становится сюжетной темой. При этом она может оказывать сюжетное воздействие или на соседние близлежащие эпизоды, выступая в качестве локальной темы, или же на сюжет как таковой.

Способность фараона делаться темой как локального, так и общего сюжетного значения определила специфику использования его в тексте. Осмысление композиции плутовского романа или вообще романа, богатого сменой разнообразных эпизодов, как талии фараона, с одной стороны, приписывало карточной игре характер композиционного единства, а с другой, заставляло подчеркивать в жизни дискретность, разделенность ее на отдельные эпизоды, мало между собой связанные, — «собранье пестрых глав»:

И постепенно в усыпленье
И чувств и дум впадает он,
А перед ним Воображенье
Свой пестрый мечет фараон.
То видит он: на талом снеге
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: что ж? убит.
То видит он врагов забвенных,
Клеветников, и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных... (VI, 183—184)

Ср. также подражательное:

...тюрьмы, почтовых странствий
Пестрый и неверный фараон...

(*Вс. Рождественский* «Манон Леско»)

***

Контрасты буржуазного общества, конфликт бедности и богатства, власть денег становятся одной из ведущих сюжетных сфер всей европейской литературы 1830—1840-х гг. В русской литературе проблематика эта связывается то с западноевропейским материалом («Скупой рыцарь», «Марья Шонинг», «Сцены из рыцарских времен» и т. п.), то с русской действительностью. Каждая из этих двух сюжетных разновидностей имеет свою специфику: западноевропейский материал будет чаще всего стимулировать писателя к историческим сюжетам, а русский — к современным, вплоть до полного слияния сюжетного и читательского времени. Однако еще более существенно другое: сюжеты первого рода посвящены закономерному, вторые — случайному; первые вскрывают имманентную сущность «денежного века», вторые — эксцессы, им порождаемые. Столкновение отца и сына, гибель на эшафоте невинных Марьи Шонинг и Анны Гарлин с неизбежностью вытекают из механизма господства денег над человеком. В сюжетах из русской действительности между социальными причинами и сюжетными следствиями введено еще одно звено — случай, «события, которые могут произойти или не произойти в результате произведенного опыта»[1]. Не случайно от Пушкина и Гоголя пойдет традиция, связывающая именно в русских сюжетах идею обогащения с картами (от «Пиковой дамы» до «Игрока» Достоевского) или аферой (от Чичикова до Кречинского). Заметим, что «рыцарь денег» — Барон из «Скупого рыцаря» — подчеркивает в обогащении длительность, постепенность и целенаправленные усилия экономического характера:

Так я, по горсти бедной принося
Привычну дань мою сюда в подвал,
Вознес мой холм... (VII, 110)

[1] *Яглом А. М., Яглом И. М.* Вероятность и информация. 3-е изд. М., 1973. С. 21—22.

Тут есть дублон старинный.... вон он. Нынче
Вдова мне отдала его... (VII, 111)

А этот? этот мне принес Тибо... (VII, 111)

Между тем в поведении Германна, когда он сделался игроком, доминирует стремление к мгновенному и экономически не обусловленному обогащению: «...когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман» (VIII, 236). Мгновенное появление и исчезновение «фантастического богатства» (VIII, 236) характеризует и Чичикова. Причем если в Германне борются расчет и азарт, в Чичикове побеждает расчет, то в Кречинском берет верх азарт (ср. слова Федора: «А когда в Петербурге-то жили — Господи, Боже мой! — что денег-то бывало! какая игра-то была!.. И ведь он целый век все такой-то был: деньги — ему солома, дрова какие-то. Еще в университете кутил порядком, а как вышел из университету, тут и пошло и пошло, как водоворот какой! Знакомство, графы, князья, дружество, попойки, картеж»[1]. Ср. пародийное снижение в словах Расплюева: «Деньги... карты... судьба... счастие... злой, страшный бред!..»[2]). Оборотной стороной этой традиции будет превращение «русского немца» Германна в другого «русского немца» — Андрея Штольца.

Рассматривать сюжетную коллизию «Пиковой дамы» во всей ее сложности здесь было бы неуместно, тем более что вопрос этот неоднократно делался предметом анализа[3]. Можно согласиться с рядом исследователей, усматривающих в конфликте Германна и старой графини столкновение эпохи 1770-х и 1830-х гг., эпохи «фарфоровых пастушек, столовых часов работы славного Leroy, коробочек, рулеток, вееров и разных дамских игрушек», изобретенных в XVIII в. «вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом» (VIII, 240), и денежного века. Можно указать, что сюжетным языком для построения этого исторического конфликта избрано столкновение двух поколений, так же, как это сделано в «Скупом рыцаре» или «К вельможе»;

---

[1] *Сухово-Кобылин А. В.* Картины прошедшего. Л., 1989. С. 29.

[2] Там же. С. 30.

[3] См., например: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 337—365; *Виноградов В. В.* Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. О языке художественной прозы; *Он же.* Стиль Пушкина. М., 1941; *Слонимский А. Л.* О композиции «Пиковой дамы» // Пушкинский сб. памяти проф. С. А. Венгерова. М.; Пг., 1922. С. 171—180. (Пушкининст. Т. 4). Общая проблематика «Пиковой дамы» рассмотрена также в работах: *Якубович Д.* Литературный фон «Пиковой дамы» // Лит. современник. 1935. № 1; *Лернер Н. О.* История «Пиковой дамы» // Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929; *Сидяков Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. Гл. 5 (здесь дан проницательный анализ художественной структуры повести; см., в частности, анализ смены точек зрения и сложной структуры образа автора (с. 115—121), а также краткую библиографию (с. 214). Пользуюсь случаем, чтобы выразить сердечную благодарность Л. С. Сидякову, любезно принявшему на себя труд ознакомиться в рукописи с настоящей работой и высказавшему ряд ценных соображений).

можно было бы рассмотреть сквозь эту сюжетную коллизию древний архетип борьбы родителей и сына[1].

Однако нас сейчас интересует не это, а значительно более частный вопрос: какое влияние на данный тип сюжета оказало то исторически неизбежное, но типологически случайное обстоятельство, что механизмом, движущим сюжет, стали карты.

Тема карточной игры вводит в механизм сюжета, в звено, заключенное между побуждениями героя и результатами его действий, случай, непредсказуемый ход событий. Случайность становится и механизмом сюжета, и объектом размышлений героя и автора. Сюжет начинает строиться как приближение героя к цели, за которым следует неожиданная катастрофа («вдруг — помешательство» у Гоголя, «Сорвалось!!!» Кречинского у Сухово-Кобылина).

Следствием заданного механизма сюжета становится характеристика героя как волевой личности, стремящейся в броуновом движении окружающей жизни к цели, которую он перед собой поставил. «Вероятностная» картина мира, представление о том, что жизнью правит Случай, открывает перед отдельной личностью возможности неограниченного успеха и резко разделяет людей на пассивных рабов обстоятельств и «людей Рока», чей облик в европейской культуре первой половины XIX в. неизменно ассоциируется с Наполеоном. Такая характеристика героя требует, чтобы в тексте рядом с ним находился персонаж страдательный, в отношениях с которым герой раскрывает свои бонапартовские свойства. В другом аспекте сюжетного построения герой будет соотнесен с Игрой и той силой, которая эту игру ведет. Сила эта — иррациональная по самой сущности отношений банкомета

---

[1] Намек на наличие такой нереализованной возможности содержится в тексте «Пиковой дамы», где в момент, когда Германн падает без сознания у гроба графини, «худощавый каммергер, близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын» (VIII, 247). В. В. Виноградов проницательно замечает, что читатель 1830-х гг. ощущал нереализованную возможность построения сюжета как конфликта, разрывающего семейные связи: «Образ невольного матереубийцы, сцена карточного поединка между братьями — побочными детьми старой ведьмы, с эффектным финалом, — сумасшествием одного из них, — вот что было бы сфабриковано французским „кошмарным романом“ из материала „Пиковой дамы“» (*Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. С. 587). Возможность истолкования сюжета в сопоставлении с его переводом на язык более ранней традиции может быть доведена до мифологического архетипа — ср.: «Герой — это тот, кто смело противостоит своему отцу и в конце концов его побеждает» (*Freud S.* Moïse et le monothéisme. Paris, 1966. P. 13), — причем каждый раз предшествующая традиция будет выступать как некоторый язык, а анализируемое произведение — как текст, частично принадлежащий этому языку и в определенной степени дешифруемый с его помощью, но вместе с тем являющийся также текстом *на другом языке*, требующим для понимания конструирования особой системы расшифровки. До того как данный текст породил свою традицию, он является *единственным* текстом на том языке, который еще предстоит на его основе реконструировать. Другое дело, что этот новый язык, как правило, уже дан в старом — в виде внесистемных или периферийных его подструктур, которые незаметны при синхронном описании и выявляются лишь в свете исторической перспективы.

и понтера — легко будет истолковываться как инфернальная, смеющаяся над героем наполеоновского типа и играющая им. Так определяется сюжетная необходимость цепочки героев: *Лиза — Германн — старая графиня*, которая позже, породив определенную традицию в русской прозе, отразится в ряду персонажей: *Соня — Раскольников — старуха-процентщица*[1].

Однако вопрос этот усложняется тем, что старая графиня выступает в повести Пушкина в двух различных функциях: как жертва Германна и как представитель тех сил, с которыми Германн ведет игру («Я пришла к тебе против своей воли...», «мне велено...» — VIII, 247).

Влияние темы карт на сюжет «Пиковой дамы» проявляется в столкновении случайного и закономерного и в самой трактовке понятия случайности. Германн — инженер с точным и холодным умом. В сознании Германна сталкиваются расчет и азарт. Однако сам себя Германн осмысляет в облике бесстрастного автоматического разума. Он хотел бы изгнать случай из мира и своей судьбы. За зеленое сукно он может сесть лишь для игры наверное. Этический аспект действий его не тревожит. Свое credo он излагает на первой же странице повести во фразе, замечательной строгой логичностью, точностью выражения и полной нейтральностью стиля, столь резко выделяющимися на фоне экспрессивных речей других игроков: «Игра занимает меня сильно, — сказал Германн, — но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (VIII, 227). «Расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты», — размышляет он дальше (VIII, 235). Расчет стоит на первом месте. Германн не только не может надеяться на случай — он отвергает само его существование: «Случай! — сказал один из гостей. — Сказка! — заметил Германн» (VIII, 229).

Пушкин подчеркивает, что голова Германна остается холодной даже в момент высшего напряжения страстей и фантазии. Так, после посещения его призраком он «возвратился в свою комнату, засветил свечку и записал свое видение» (VIII, 248). После первого выигрыша, который был не только осуществлением мечты о богатстве, но и свидетельством реальности сверхъестественных явлений, означая, что тайна трех карт действительно существует, а явление старухи не было галлюцинацией разгоряченного воображения, «Германн выпил стакан лимонаду и отправился домой» (VIII, 251). Германн рожден для такого поединка с судьбой, где пригодятся его холодный ум и железный расчет, для интеллектуального соревнования с миром. Не слу-

[1] Отношение: Германн — старая графиня имеет и другую, полупародийную, параллель, отмеченную еще Андреем Белым: Чичиков — Коробочка (см.: *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 99—100); не лишено интереса, что в сознании Достоевского при создании коллизии «Раскольников — старуха» присутствовал не только Германн, но и Чичиков, про которого ведь говорят, что он «переодетый Наполеон» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1951. Т. 6. С. 205). Ср.: у Германна «профиль Наполеона», а Чичиков, «если он поворотится и станет боком, очень сдает на портрет Наполеона» (Там же. С. 206). О возможно неосознанном учете образов из «Мертвых душ» свидетельствует кличка «немецкий шляпник», которую дает Раскольникову в начале романа пьяный и которая перефразирует «панталонник немецкий» (и «Бонапарт»), как именует коня кучер Селифан в «Мертвых душах».

чайно рядом с мотивом расчета через повесть проходит другой — коммерческой игры: ведь поединок Германна и Чекалинского сопровождается параллельным изображением игры другого типа, развертываемой в соседней комнате: «Несколько генералов и тайных советников играли в вист» (первый день игры Германна); «Генералы и тайные советники оставили свой вист, чтоб видеть игру, столь необыкновенную» (третий день — VIII, 249 и 251). При этом очевидно, что вист, который еще у Страхова числится как игра «в службе степенных и солидных людей», — не средство быстрого и немотивированного обогащения. Но Германн — человек двойной природы, *русский немец*, с холодным умом и пламенным воображением, — жаждет внезапного обогащения. Это заставляет его вступить в чуждую для него сферу Случая.

Насмешку над верой в разумность мира А. Сухово-Кобылин выразил в 1869 г. эпиграфом, который он поставил перед своей трилогией: «Wer die Natur mit Vernunft ansieht, den sieht sie auch vernünftig an. *Hegel, Logik*. Как аукнется, так и откликнется. *Русский перевод*». Германн, стремившийся смотреть на мир «mit Vernunft», вынужден действовать в условиях случайного, вероятностного мира, который для отдельного существа, наблюдающего лишь незначительные фрагменты отдельных процессов, выглядит как хаотический. Необходимость избрать эффективную тактику в условиях мира, который дает о себе слишком незначительную информацию (и именно поэтому моделируется фараоном), заставляет Германна обращаться к приметам («Имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков» — VIII, 246). В. В. Виноградов проницательно указал на эквивалентность, в этом отношении, сюжетов, построенных на математическом или мистическом проникновении в тайну «верной карты». И математика, и кабалистика выступают здесь в единой функции — как средство изгнать Случай из его собственного царства. Стремление «найти твердые математические формулы и законы для случаев выигрыша, освободить игру от власти случая и случайности» в общей системе играло ту же роль, что и «мистическое отношение к картам, приносящим выигрыш»[1].

Однако если фараон делается идеальной моделью конфликтной ситуации «человек — внешний мир», то становится очевидным, что вероятность вы-

[1] *Виноградов В. В.* Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. С. 87 и 88.

Стремление человека, потерявшего веру в разумность мироустройства, заклясть окружающий Хаос и подчинить его себе может дать импульс как магии, так и научному поиску. Не случайно столкновение человека с непредсказуемой иррациональностью выпадения выигрыша — проигрыша при азартных играх, с одной стороны, сделало карты и кости с древнейших времен аксессуарами гаданий, колдовства и магических действий, а с другой, послужило толчком к развитию математических теорий. См. исключительно интересную статью Л. Е. Майстрова «Роль азартных игр в возникновении теории вероятностей» (Acta Universitatis Debreceniensis. Debrecen, 1962. T. 7/2. С. 1—24). Пушкин тонко показал в образе Германна сочетаемость для психики человека, поставленного перед лицом Случая, крайнего рационализма и столь же крайнего суеверия.

игрыша у сторон различна. Обладая неисчерпаемым запасом времени и неограниченной возможностью возобновлять игру, внешний мир неизбежно переигрывает каждого отдельного человека. В ту минуту, когда Германну кажется, что *он* играет (причем — наверняка), оказывается, что *им* играют. Это подчеркивается сложной структурой сюжета. В первой части глав Германн ведет игру с партнерами, которые находятся в его власти (Лиза, старая графиня в сцене в спальне). Лиза думает, что с ней играют в одну игру (слово «игра» означает здесь совсем не степень искренности чувств, а распознание типа поведения и выбор своей ответной системы действий) — любовь. Германн действительно имитирует этот тип поведения, тщательно воспроизводя утвержденный литературной традицией ритуал «осады сердца»: стояние под окном, писание любовных писем и т. п. Залог успеха Германна в том, что он играет в совсем другую игру, сущность и правила которой остаются Лизе до последней минуты непонятными. Тем самым он превращает ее из партнера в орудие. Ситуация в спальне графини сложнее: Германн и здесь пытается предложить собеседнику ложный ход — партнерство в целом наборе игр: он заранее готов стать любовником старухи, взывает к «чувствам супруги, любовницы, матери», заранее зная, что он-то на самом деле будет вести совсем другую игру — борьбу за свое обогащение, в которой графиня должна выступить в качестве орудия, а не партнера[1]. Однако старая графиня, которая за минуту до появления Германна «сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, *качаясь направо и налево* (курсив мой. — *Ю. Л.*)» (VIII, 240), — уже не только человек, но и карта, орудие, однако не в игре Германна, а в чьей-то другой, в которой сам Германн окажется игрушкой.

Германн пытается перенести ситуацию типа его отношений с Лизой на зеленое сукно: он имитирует риск игры в фараон, а на самом деле играет наверное. Однако в действительности он сам оказывается в положении Лизы — человека, не знающего, в какую игру с ним играет мир. Фантастика здесь не «вещь» (свидетельство наивной веры автора в непосредственное вмешательство сверхъестественных сил в реальность), а знак — значением его может оказаться любая сила: историческая, экономическая, психологическая или мистическая — иррациональная с точки зрения «расчета, умеренности и трудолюбия» как программы поведения отдельной личности. Этому не противоречит самая насмешливость тех сил, которые Германн думал переиграть (подмигивание старухи): ведь с точки зрения Евгения в «Медном всаднике» петербургское наводнение можно истолковать как «насмешку неба над землей».

Ко времени работы Пушкина над «Пиковой дамой» его интерес к роли случая уже имел длительную историю. Отвергнутыми оказались и романтические представления об определяющей роли личного произвола и случая в

---

[1] Кстати, именно в этом Пушкин видел сущность «бонапартизма»:

Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно... (VI, 37)

ходе исторических событий[1], и тот предельный исторический детерминизм, который был им на первых порах противопоставлен и приводил к разнообразным формам и степеням «примирения с действительностью». В сложном и философски объемном мышлении Пушкина 1830-х гг. «случа́й» перестал быть только синонимом хаоса, а «закономерность» — упорядоченности. Пушкин неоднократно противопоставлял мертвую, негибкую упорядоченность — случайности, как смерть — жизни. Энтропия представала перед ним не только в облике полной дезорганизации, но и как жесткая сверхупорядоченность. Это порождало то внимание к антитезе мертвого — живому, неподвижного — движущемуся, как предсказуемого — непредсказуемому, которое было глубоко раскрыто Р. О. Якобсоном на материале тематического элемента статуи и мотива ее оживания[2].

В этой связи проясняется смысл и другого — апологетического — отношения к случаю как к средству увеличения внутренней гибкости социального механизма, внесения в него непредсказуемости. Размышляя над путями человеческой мысли, Пушкин отвел случаю место в ряду трех важнейших факторов ее прогресса:

О сколько нам открытий чудных
Готовят просвещенья дух
И Гений, [парадоксов] друг,
И Опыт, [сын] ошибок трудных,
[И случай, бог изобретатель!] (III, 1060)[3]

В предшествующих вариантах последней строки:

И Случай, друг
И Случай, вождь (III, 1059) —

можно предугадать в общих чертах характер недописанного, поскольку ритмический рисунок ее, видимо, должен был выглядеть как:

---

[1] Из многочисленных примеров романтического толкования этой проблемы приведем слова А. А. Бестужева, сохраненные показаниями Г. С. Батенькова. После убийства Настасьи Минкиной на одном из литературных обедов «целый стол говорили о переменах, кои последовать могут вследствие отречения графа Аракчеева. А. Бестужев сказал при сем случае, что решительный поступок одной молодой девки производит такую важную перемену в судьбе 50 миллионов. После обеда стали говорить о том, что у нас совершенно исчезли великие характеры и люди предприимчивые» (цит. по: *Батеньков Г. С., Пущин И. И., Толль Э.-Г.* Письма. М., 1936. С. 215). Фактически полемикой с такими концепциями явился замысел «Графа Нулина» (см.: *Эйхенбаум Б. М.* О замысле «Графа Нулина» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3).

[2] *Якобсон Р. О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

[3] Ср. слова академика С. И. Вавилова о том, что процитированный отрывок «свидетельствует о проникновенном понимании Пушкиным методов научного творчества» (А. С. Пушкин, 1799—1949: Материалы юбилейных торжеств. М.; Л., 1951. С. 33); об истолковании этого фрагмента в связи с проблемой науки и в отношении к «Пиковой даме» см.: *Алексеев М. П.* Пушкин: Сравн.-ист. исследования. Л., 1972. С. 80, 95—109.

U_́U_́U_́U_́U

или:

U_́U_́U_U_́U

а грамматически продолжение должно было содержать группу определения (типа: «друг познаний новых») или приложение (типа: «вождь — путеводитель»), содержание же могло быть лишь той или иной формулой, определяющей положительное место случая в прогрессе знания. Однако в промежутке между первым наброском и верхним слоем (тоже зачеркнутым и, следовательно, не окончательным) Пушкин нашел наиболее выразительную формулу:

И Случай отец
Изобретательный слепец (III, 1060)

(вариант: «И ты слепой изобретатель»). Пропуск в первой строке легко заполняется по смыслу словами типа «знания», «истины». Однако именно то, что поэт не использовал этих напрашивающихся слов, свидетельствует, что они не содержали необходимого ему смыслового оттенка — момента изобретения, нахождения нового неожиданно для самого ищущего (ср. в «Сценах из рыцарских времен»: брат Бертольд должен был найти порох во время поисков философского камня).

В связи с этим и отношение Пушкина к случайному в истории резко усложнялось. В незаконченной статье, посвященной «Истории русского народа» Н. А. Полевого, он увидел в случайном поверхностное наслоение, затемняющее суть исторического процесса, с одной стороны, и глубокий механизм проявления закономерностей этого процесса, с другой. Он писал: «Гизо объяснил одно из событий христианской истории: *европейское просвещение*. Он обретает его зародыш, описывает постепенное развитие, и отклоняя все отдаленное, все постороннее, *случайное*, доводит его до нас...» И далее: «Ум ч<еловеческий>, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия провидения» (XI, 127).

Вторая сторона философского осмысления случая не могла не отразиться на трактовке его сюжетной модели — азартной игры. Было бы односторонним упрощением видеть в ней только отрицательное начало — прорыв хаотических сил в культурный макрокосм и эгоистическое стремление к мгновенному обогащению в человеческом микрокосме. Тот же механизм игры служит и иным целям: во внешнем для человека мире он служит проявлением высших — иррациональных лишь с точки зрения человеческого незнания — закономерностей, во внутреннем он обусловлен не только жаждой денег, но и потребностью риска, необходимостью деавтоматизировать жизнь и открыть простор игре сил, подавляемых гнетом обыденности.

С этой точки зрения персонажи и события «Пиковой дамы» выступают в ином свете. Если в сюжете «Пиковой дамы» в антитезе «рациональное (закономерное) ↔ хаотическое (случайное)» первый член оппозиции представлял информацию, а второй — энтропию, то при противопоставлении:

«мертвое (неподвижное, движущееся автоматически) ↔ живое (подвижное, изменчивое)» места этих категорий переменятся. В связи с этим случайное (непредсказуемое) в первом случае предстанет как фактор энтропии, во втором — информации. В антитезе механическому течению насквозь предсказуемой, мертвой жизни петербургского «света» фараон предстает как механизм внесения в повседневность элемента альтернативы, непредсказуемости, деавтоматизации.

С этой точки зрения, эпизоды, события и лица повести делятся на живое (подвижное, изменчивое) и мертвое (неподвижное, автоматизированное) или же в определенных ситуациях переходят из одной категории в другую. Весь сюжет повести представляет собой некоторое вторжение случайных обстоятельств, которые одновременно могут быть истолкованы и как «мощное, мгновенное орудие Провидения». Хотя «анекдот о трех картах сильно подействовал» на воображение Германна, он, противопоставив соблазну расчет, решил отказаться от надежд на неожиданное богатство: «Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты!..» (VIII, 235) Однако именно в эту минуту Германн оказывается во власти случая: «Рассуждая таким образом, очутился он в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры. <...>

— Чей это дом? — спросил он у углового будочника.

— Графини ***, — отвечал будочник.

Германн затрепетал. Удивительный анекдот снова представился его воображению» (236). На другой день он снова *случайно* оказался перед домом: «Неведомая сила, казалось, привлекала его к нему» (236). Лизавета Ивановна в этот миг случайно оказалась у окна — «нечаянно взглянула на улицу» (234). «Эта минута решила его участь» (236).

Герои попеременно переходят из сферы предсказуемого в область непредсказуемого и обратно, то оживляясь, то превращаясь в мертвые (прямо и метафорически) автоматы. Уже в исходной ситуации Германн — человек расчета и игрок в душе — характеризуется через слова с семантикой неподвижности («сидит <...> и смотрит на нашу игру» — 227; «твердость спасла его» — 235) и подавленного движения («следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры» — 235).

Герои «Пиковой дамы» то каменеют, то трепещут:

В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести, и снова умолкло. Он окаменел (240).

...ее руки и ноги поледенели (243).

...Мертвая старуха сидела, окаменев (245).

...Германн пожал ее холодную, безответную руку (245).

...Германн <...> навзничь грянулся об земь (247).

...Лизавету Ивановну вынесли в обмороке (247).

...села в карету с трепетом неизъяснимым (234).

...следовал с лихорадочным трепетом (235).

...Германн затрепетал (236).

...Германн трепетал, как тигр (239).

...Он остановился, и с трепетом ожидал ее ответа (241).

...Она затрепетала (244).

Переход от жизни к смерти, совершаемый несколько раз, характерен для старой графини. Р. О. Якобсон в названной выше работе указал, что в заглавиях трех пушкинских произведений: «Медного всадника», «Каменного гостя» и «Сказки о золотом петушке» — заложено противоречие между указанием на неодушевленные материалы (медь, камень, золото) и одушевленные персонажи, чем предопределяется мотив оживания неживого. В несколько иной форме то же противоречие заложено и в заглавии «Пиковой дамы», которое обозначает и старую графиню, и игральную карту. Уже попеременное превращение графини в карту и карты в графиню активизирует семантический признак живого/неживого, одушевленного/неодушевленного. Но и в пределах своей «человеческой инкарнации» графиня меняет состояния относительно этих признаков: «Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо <...> глаза оживились», «Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слыхала...», «Графиня видимо смутилась. Черты ее изобразили сильное движение души, но она скоро впала в прежнюю бесчувственность», «Графиня молчала», «При виде пистолета графиня во второй раз оказала сильное чувство. Она закивала головою и подняла руку, как бы заслоняясь от выстрела... Потом покатилась навзничь... и осталась недвижима», «Графиня не отвечала. Германн увидел, что она умерла» (VIII, 241—242). Переход от бесчувственности, неподвижности, механичности, смерти — к волнению, внутреннему движению, жизни, равно как и противонаправленное изменение, совершается несколько раз на протяжении этой сцены. В дальнейшем, уже мертвая, графиня будет двигаться, шаркая туфлями; лежа в гробу, подмигнет Германну. Способность к душевным движениям, противоположная окаменелости эгоизма, выразится в том, что лишь за гробом она проявит заботливость по отношению к жертве своих капризов, Лизавете Ивановне. Подчиняясь приказу («мне велено»), она сообщает Германну три карты, но «от себя» прощает его, с тем чтобы он женился на Лизавете Ивановне. Переходы от мертвенной маски светской вежливости и показного радушия к живому чувству характеризуют и Чекалинского: «...полное и свежее лицо изображало добродушие; глаза блистали, оживленные *всегдашнею улыбкою*», «Чекалинский улыбнулся и поклонился, молча, в знак покорного согласия», «Позвольте заметить вам, — сказал Чекалинский с *неизменной своею улыбкою*, что игра ваша сильна», «Чекалинский *нахмурился*, но *улыбка* тотчас *возвратилась* на его лицо», «Чекалинский *ласково* ему поклонился», «Чекалинский видимо *смутился*. Он отсчитал девяносто четыре тысячи и передал Германну», «Германн стоял у стола, готовясь один понтировать противу *бледного*, но все *улыбающегося* Чекалинского», «Чекалинский стал метать, *руки его тряслись*», «Дама ваша убита, — сказал *ласково* (курсив везде мой. — *Ю. Л.*) Чекалинский» (VIII, 250—251). Вначале улыбка кажется «оживляющей» лицо Чекалинского. Но дальше (ср. эпитет «неизменная») делается очевидно, что это маска, постоянная и неподвижная, то есть мертвая, скрывающая подлинные жизненные движения души.

В размеренный, механически движущийся, но внутренне неподвижный и мертвый автомат обыденной светской жизни «сильные страсти и огненное воображение» Германна вносят непредсказуемость, то есть жизнь. Орудием вторжения оказывается фараон.

Ожившая вещь, движущийся мертвец, скачущий памятник — не живые существа, а машины, в том наполнении слова «машина», которое выработала эпоха механики. Их противоестественное движение лишь подчеркивает мертвенность сущности. В этом смысле ситуация «Пиковой дамы» принципиально отлична от «Медного всадника». В «Медном всаднике» нечеловеческое противопоставлено человеческому, «медный всадник» — «бедному богатству» (Гоголь) простой человеческой души. В «Пиковой даме» все герои — автоматы, лишь временно оживающие под влиянием возмущающих воздействий страстей, случая, той непредсказуемости, которая таится и в глубине их душ, и за пределами искусственного, механического мира Петербурга. Германн, рассчитав, что ему необходимо проникнуть в дом графини, запускает механизм соблазна молодой девушки. Он пишет «признание в любви: оно было нежно, почтительно и слово в слово взято из немецкого романа» (VIII, 237). В столкновении с машиной Лиза ведет себя как человек — она влюбляется. Ее письмо продиктовано чувством. Но оказывается, что на самом деле ее реакция автоматична — Германн мог ее предвидеть и рассчитать: «Он того и ожидал» (238). Однако карты смешиваются потому, что в дело вступают силы, скрытые в душе самого Германна, и он перестает быть автоматом. Письма его «уже не были переведены с немецкого. Германн их писал, вдохновенный страстию, и говорил языком, ему свойственным: в них выражались и непреклонность его желаний, и беспорядок необузданного воображения» (238).

Но игра, взрывая механический порядок жизни, нарушая автоматическую вежливость Чекалинского, вызывая прилив жизни в умирающей графине и убивая ее, — то есть позволяя Германну вторгнуться в окружающий его мир «как беззаконная комета», превращает его самого в автомат, ибо фараон — тоже машина: ему свойственна мнимая жизнь механического движения (направо-налево) и способность замораживать, убивать душу: в спальне графини Германн окаменел, в комнате Лизы «удивительно напоминал он портрет» (245), во время игры чем более оживляется маска Чекалинского, тем более застывает Германн, превращаясь в движущуюся статую. Человеческие чувства для него теряют смысл: «Ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его. Он не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе» (245). И если в «Медном всаднике» «насмешка неба над землей» — насмешка нечеловеческого над живым, то издевка пиковой дамы, которая «прищурилась и усмехнулась», — это смех оживающего автомата над застывающим.

Завершается все полной победой автоматического мира: «игра пошла своим чередом» (252), все герои находят свое место в неподвижности циклических повторов жизни: Германн сидит в сумасшедшем доме и *повторяет* одни и те же слова, Лизавета Ивановна *повторяет* путь старой графини («У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница» (252), Томский п о в т о р я е т обычный путь молодого человека — произведен в ротмистры и женится.

Пушкин дает нам две взаимоналоженные модели.

1. Бытовой мир («внутреннее пространство» культуры) — упорядочен и умопостигаем; ему противостоит хаотический мир иррационального, случая,

игры. Этот второй мир представляет собой энтропию. Он побеждает, сметая расчеты людей: графиня умирает, Германн рвет с миром расчета и умеренности и оказывается в сумасшедшем доме — сюжет кончается катастрофой.

2. Бытовой мир, составляющий «внутреннее пространство» культуры, *переупорядочен*, лишен гибкости, мертв. Это царство энтропии. Ему противостоит Случай — «мощное, мгновенное орудие Провидения». Он вторгается в механическое существование, оживляя его. Однако автоматический порядок побеждает, «игра» идет «своим чередом». Энтропия косного автоматизма торжествует. Мир, где все хаотически случайно, и мир, где все настолько омертвело, что «событию» не остается места, просвечивают друг сквозь друга.

Взаимоналожение этих моделей усложняется еще и тем, что «внешнее» и «внутреннее» пространства представлены и вне каждого героя как окружающий его мир, и внутри его как имманентное противоречие.

Оба возможных толкования материализованы в повести Пушкина в одной и той же «сюжетной машине» — в теме карт и азартной игры. Это придает образу фараона в «Пиковой даме» исключительную смысловую емкость и силу моделирующего воздействия на текст. Это же обусловливает возможность противоположных истолкований этой темы в различных литературных традициях, в равной мере восходящих к Пушкину.

***

Описывая последнюю талию, Пушкин пишет: «Это похоже было на поединок» (VIII, 251). Действительно, во всех текстах, включающих тему азартной игры, имеется некое сходство с сюжетной темой дуэли: исход столкновения смертелен для одной из сторон (в отличие от темы коммерческой игры, где возникает лишь проблема незначительных перемен)[1]. Однако совершенно различная роль случайности делает сопоставление дуэли и фараона достаточно далеким. Значительно более органичным представляется сближение темы карт с основным сюжетным конфликтом «Фаталиста» Лермонтова.

Антитеза случайного и закономерного получает в этой повести философскую интерпретацию как противопоставления концепции недетерминированной свободы воли человека, с одной стороны, и полной подчиненности его фатальной цепи причин и следствий, предопределенного хода событий, с другой. К. А. Кумпан в дипломной работе убедительно показала, что первая концепция связана была с идеей человека западной цивилизации — с гипертрофированно развитой личностью, индивидуализмом, жаждой счастья и утратой внеличностных стимулов, а вторая — с человеком Востока, неотделимым от традиции, чуждым и раздвоенности, и личной ответственности за свои деяния, погруженные в фатализм[2].

[1] Ср. идею неизменности быта, невозможности совершиться в его толще чему-либо, меняющему сущность жизни, в рассказе Л. Андреева «Большой шлем» (1899).

[2] Тезисы работы см.: *Кумпан К.* Два аспекта «лермонтовской личности» // Сб. студ. работ: (Краткие сообщ.). Тарту, 1973; *Она же.* Проблема русского национального характера в творчестве М. Ю. Лермонтова // Tallinna Pedagoogiline Instituut: 17. üliõpilaste teaduslik konverents. Tallinn, 1972.

Тема азартной игры оказывается «сюжетной машиной» этой повести. Уже начало повести вводит антитезу коммерческой игры («однажды, наскучив бостоном и бросив карты под стол, мы сидели у майора С***»), которая ассоциируется с пошлым большинством, и азартной — удела страстных натур. Если относительно Печорина об этом можно догадываться (по крайней мере, на протяжении повести он дважды испытывает судьбу: заключая смертельное пари с Вуличем и бросившись на казака-убийцу), то в характере его «восточного» антипода — серба Вулича это подчеркнуто: «Была только одна страсть, которой он не таил: страсть к игре»[1].

Еще Сумароков писал о том, что банк по сути сводится к случайному выбору в системе с двоичным кодом: «Скоро понял я эту глупо выдуманную игру, и думал я: на что им карты, на что все те труды, которые они в сей игре употребляют; можно в эту игру и без карт играть, и вот как: написать знаками какими-нибудь — *колокол, язык, язык, колокол*, перемешивая, и спрашивать, — *колокола* или *языка*: ежели Пуннтировщик узнает то, что у Банкера написано, может он загнуть Пароли, Сеттелева и протчее»[2].

Если прибавить к условиям случайности выбора одного из двух равновероятных исходов обычное для литературной темы азартной игры убеждение в том, что в банке лежит жизнь и смерть, то мы получаем схему пари Печорина и Вулича. Сопоставление проводится самими героями: Вулич, выиграв пари, после того как приставленный им ко лбу пистолет не выстрелил, прибавил, «самодовольно улыбаясь: — это лучше банка и штосса» (VI, 342).

Отождествление игры с убийством, самоубийством, гибелью («Пиковая дама», «Маскарад», «Фаталист»), а противника — с инфернальными силами («Пиковая дама», «Штосс») связано с интерпретацией случайного как хаотического, деструктивного, сферы энтропии — зла. Однако возможна модель мира, в которой случайность будет иметь не негативный, а амбивалентный характер: являясь источником зла, она также путь к его преодолению.

Эсхатологическое сознание, для которого торжество зла — одновременно знак приближения момента его конечного уничтожения, а само это преображение мира мыслится как акт мгновенный и окончательный, не может обойтись без чуда. А чудо по самой своей природе в ряду предшествующих ему событий должно представать как полностью немотивированное и в перспективе естественных связей — случайное.

Давно уже было замечено, что в романах Достоевского бытовой пласт сюжета развертывается как последовательность случайных событий, «скандалов», сменяющих друг друга, казалось бы, хаотически[3]. Обилие неожиданных встреч, «случайных» сюжетных совпадений, «нелепого» стечения обстоятельств организует этот пласт повествования Достоевского. Однако логика

---

[1] *Лермонтов М. Ю.* Соч. Т. 6. С. 339. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием римской цифрой тома и арабской — страницы.

[2] *Сумароков А. П.* О почтении Автора к приказному роду // Полн. собр. соч. в стихах и прозе. 2-е изд. М., 1787. Т. 10. С. 138—139.

[3] См.: *Слонимский А.* «Вдруг» у Достоевского // Книга и революция. 1922. № 8; *Лотман Ю. М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 224—242.

такой последовательности эпизодов, при которой вероятность повседневного и уникального уравнивается, может характеризовать не только негативный мир Достоевского. Такова же логика чуда. Вспомним у Хомякова:

О, недостойная избранья,
Ты избрана!..[1]

Поэтому один и тот же механизм — механизм азартной игры — может описывать и кошмарный мир бытового абсурда, и эсхатологическое разрушение этого мира, за чем следует чудесное творение «новой земли и нового неба». В этом смысле очень интересен «Игрок» Достоевского.

С одной стороны, Рулетенбург — квинтэссенция того мира нелепостей и скандалов, который так характерен для Достоевского, а рулетка — центр и модель этого мира. Фраза, которой начинается четвертая глава романа: «Сегодня был день смешной, безобразный, нелепый»[2], могла бы быть эпиграфом ко всей бытовой линии сюжета. Характеристики ситуации типа: «...сколько крику, шуму, толку, стуку! И какая все это беспорядица, неурядица, глупость и пошлость» (233) — проходят через весь роман.

С другой стороны, рулетка характеризуется как средство спасения, с ее помощью совершается чудо: «Так вы решительно продолжаете быть убеждены, что рулетка ваш единственный исход и спасение?» (219); «Надеюсь на одну рулетку» (219); «со мною в этот вечер <...> случилось происшествие чудесное. Оно хоть и совершенно оправдывается арифметикою, но тем не менее — для меня еще до сих пор чудесное» (291). Это уже знакомая нам тема игры на смерть («Стояла на ставкѐ вся моя жизнь!» — 292). Одновременно это и событие, описываемое эсхатологически — не только как чудо, но и как смерть и воскресение в новом образе: «Могу из мертвых воскреснуть и вновь начать жить! Человека могу обрести в себе, пока он еще не пропал!» (311), «Вновь возродиться, воскреснуть» (317).

Подлинного чуда в «Игроке» не происходит: герой, как и Раскольников, считая, что деньги — источник зла, спасения ждет от них же («деньги — все!» — 229). Перерождение мира — в замене нехватки денег их изобилием — мысль, породившая масонскую утопическую алхимию в конце XVIII в. и спародированная Гете во второй части «Фауста»[3] — или в счастливом их перераспределении. В произведениях Достоевского такой путь отвергается. Однако остается самый принцип спасительности чуда — немотивированного и внезапного перерождения мира. Более того, именно веру в немотивированность и внезапность спасения Достоевский считает типично русской чертой. В этом смысле следует понимать утверждения, что «ужасная жажда риску» (294) — типично русская психологическая черта, а «рулетка —

[1] *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 137.

[2] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 223. В дальнейшем ссылки на этот том приводятся в тексте с указанием страницы.

[3] См.: «Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу / Вступ. ст. Ю. М. Лотмана, подг. текста и прим. В. В. Фурсенко // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1963. Вып. 139. С. 293—294. (Труды по рус. и слав. филол. Т. 6).

это игра по преимуществу русская» (317), основанная на стремлении «в один час» «всю судьбу изменить» (318).

Место коммерческих игр в «Игроке» занимает настойчивая антитеза буржуазного накопительства Европы и русского стремления переменить судьбу «в один час»: «Почему игра хуже какого бы то ни было способа добывания денег, например, хоть торговли?» (216). «В катехизис добродетелей и достоинств цивилизованного западного человека вошла <...> способность приобретения капиталов» (225), противостоящая вере во внезапное счастье, «где можно разбогатеть вдруг, в два часа, не трудясь». Далее герой добавляет: «Неизвестно еще, что гаже: русское ли безобразие или немецкий способ накопления честным трудом» (225).

***

Тема карт существовала в литературе до «Пиковой дамы» — как сатирическая, бытовая или философски-фантастическая. Однако только у Пушкина она приобрела ту принципиальную многозначность, которая позволила ей наполниться неожиданно емким содержанием.

Альберт Эйнштейн говорил о соотношении между романами Достоевского и теорией относительности. Художественные открытия позднего Пушкина можно было бы сопоставить с принципом дополнительности Нильса Бора. То, что один и тот же символ (например, карточной игры) может, наполняясь противоположными значениями, представить несовместимое как аспекты единого, делает произведения Пушкина не только фактами истории искусства, но и этапами развития человеческой мысли.

1975

Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин — Достоевский — Блок)[1]

1. Культурное освоение мифологического наследия в последующей традиции возможно в двух планах: а) в плане «лексики» (мифологической номинации) и б) в плане синтаксиса (мифологической структуры повествования). Позитивистская концепция прогресса, господствовавшая в литературоведении XIX в., рассматривала этот процесс как постепенную «демифологизацию» — освобождение культурного сознания от мифологических форм.

[1] Совместно с З. Г. Минц.

История культуры в ее нынешнем состоянии раскрыла в этом процессе значительно большую сложность и противоречивость: этапы отталкивания и сближения сложно переплетаются в динамическом развитии культуры. Однако в аспекте избранной нами темы важно подчеркнуть неравномерность протекания этих процессов на двух названных выше уровнях: номинации и синтаксиса. Пики «сближений» и «отталкиваний» здесь могут отнюдь не совпадать.

1.1. Стремление к «демифологизации» — ощутимая тенденция европейской культуры нового времени. Обычно «эпицентром» ее считается XIX в. — век реализма в искусстве и позитивного знания в науке. В области искусства такое мнение подкрепляется ссылкой на подчеркнуто бытовой характер реалистических текстов, что воспринималось самими носителями данной культуры как антитеза мифолого-романтических образов и сюжетов. Однако в области номинации «пик» демифологизации приходится на аллегорическое искусство XVIII столетия. Это может показаться странным, поскольку тематически такое искусство предельно насыщено мифологией. Тем более существенно, что вместо мифологической слитности содержания и выражения и принципа всеобщего изоморфизма текстов разных уровней в аллегории господствует разделение планов содержания и выражения и условное, конвенциональное их соотнесение. Каждый аллегорический образ может быть рационально переведен на неаллегорический язык (что для мифологических текстов в принципе исключается), а текст строится как соединение атомарных аллегорических образов, а не как их всеобщий изоморфизм. В этом смысле аллегорическое искусство XVIII в. (рококо, отчасти — классицизм) на данном уровне предельно удалено от принципов мифологизма. Однозначный «терминологический» характер аллегорий резко ограничивает число возможных для них контекстов. Следовательно, поле возможных переосмыслений и новых прочтений образа резко сужено. Текст может (в предельном случае) или быть понят адекватно, или отброшен. Активность читательской интерпретации приглушена.

1.2. Бытовая ориентация русского реализма с самых его истоков — Пушкина и Гоголя — имела сложный характер. К художественному тексту предъявлялись требования, чтобы он был правдивым и значимым. В свете первого требования функция бытовой детали состояла в том, чтобы доказать истинность художественного сообщения: деталь могла не иметь иного значения, кроме утверждения читателя в вере в подлинность рассказанного. Во втором отношении существенно было выделение в реальном мире сфер явления и сущности. Бытовая деталь (явление) — носитель некоторого сущностного значения, которое раскрывается через нее и только через нее. Сущность же могла мыслиться как некоторая идея или же некоторый текст, то есть выступать в роли устройства, кодирующего сферу бытового изображения. Так, например, в «Гамлете Щигровского уезда» Тургенева Василий Васильевич кодирован образом Гамлета, который выступает как бы скрытой сущностью, выражающей себя в герое тургеневского рассказа. Возможность соотнесения поверхностного бытового слоя текста с глубинным — предельно обобщенным — создает потенцию демифологизации на одном уровне и мифологизации на другом. Элементы бытового повествования выступают как поверхностная «лексика», а скрытый кодирующий текст — как механизм

порождения. Следовательно, мифологический субстрат перемещается на синтаксический уровень. Вместе с тем, в отличие от поверхностных аллегорических мифологий XVIII в., глубинные мифологические единицы реалистического текста многозначны, могут входить в огромное число контекстов, сложно перекодироваться, что в принципе обеспечивает им множественность прочтений. В этом причина того, что «мифологизирующие» прочтения традиции в XX в., в частности — символистские интерпретации, находили обильную почву в реалистическом искусстве XIX в. от Пушкина и Гоголя до Толстого и Достоевского и полностью игнорировали додержавинский XVIII в., который был «открыт» акмеизмом.

2. Активизация мифологических структур в художественном сознании Достоевского, отмеченная еще Вяч. И. Ивановым и рассмотренная в современном литературоведении В. Н. Топоровым, определила его интерес к имеющим архаический генезис образам природных стихий (Земля — Вода — Огонь — Воздух)[1]. Образы стихий у Достоевского отчетливо ориентированы на Пушкина. Ср. воздушную стихию в «Бесах» Пушкина и Достоевского, роль образов воды и ее вариантов (лед, пар) в петербургских романах и повестях Достоевского и в созданном им с прямой опорой на «Медного всадника» авторском «мифе о Петербурге», сближение стихий огня (пожара) и бунта в традициях «Дубровского» и т. д.

2.1. Семантический мир Пушкина двухслоен. Мир вещей, культурных реалий составляет его внутренний слой, мир стихий — внешний (в целях краткости мы сознательно упрощаем: мир Пушкина иерархичен, мы выбираем два пласта из его семантической иерархии, ориентируясь на рассматриваемую проблему). Отношение этих пластов к глубинному слою значений, то есть степень их символизации, не одинакова и необычна: у Пушкина в гораздо большей степени символизирован внутренний, бытовой, интимный, культурный пласт семантики, чем внешний — стихийный и природный. Такие слова, как «дом» («дом родной» — признак интимности, «дом маленький, тесный» — «избушка ветхая» — признаки тесноты, близости, малости, принадлежности к тесному, непарадному миру)[2], «кружка», «хозяйка», «щей горшок», «чернильница моя», равно как весь мир вещей в «Евгении Онегине» или «Пиковой даме», оказываются напитанными разнообразными и сложными смыслами. Наиболее значим и многозначен именно внутренний мир вещей, тот, который расположен по эту сторону черты, отделяющей быт от стихии. Когда речь идет о границе, черте раздела («границе владений дедовских», «недоступной черте», разделяющей живых и мертвых), то актуализируется именно то, что находится по эту сторону ее. Силы стихии, расположенные за чертой мира культуры, памяти, творческих созданий человека, появляются в поле зрения: а) в момент катастрофы; б) не на своей территории, а вторгаясь в культурное пространство созданных человеком предметов. Отсюда

---

[1] Теме природных стихий у Достоевского посвящена работа Г. Д. Гачева «Космос Достоевского» (см. в сб.: Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973). Импрессионистический характер изложения несколько понижает ценность этой интересной и насыщенной работы.

[2] Ср. ту же функцию «непарадности» у Б. Пастернака: «Только там / Шла жизнь без помпы и парада».

их параллелизм образам смерти у Пушкина: как и вторгающиеся стихии, потусторонние тени, загробные выходцы появляются в момент катастроф и, переходя «недоступную черту», оказываются в чуждом им пространстве. В этом смысле для всей просветительской культуры существен образ Галатеи: борьба со стихией (камнем) одновременно оказывается борьбой со смертью — оживлением. Образ этот важен для XVIII в. (Руссо, Фальконе), для Баратынского и соотносится с мифологией статуи у Пушкина[1].

2.2. Именно поэтому мир предметов дан у Пушкина с исключительной конкретностью и разнообразием: исполняя функцию культурной символики, он нигде не играет декоративной роли и не стирается до уровня нейтральных деталей. Бытовые реалии впаяны каждый раз в конкретную эпоху и вне этого контекста немыслимы. Напротив того, стихии: наводнение, пожар, метель — в определенном смысле синонимичны. Значения их менее конкретизированы, менее связаны с каким-либо определенным контекстом и поэтому сохраняют возможность большей широты читательских интерпретаций.

3. Антитеза быта и катастрофы (дом, унесенный наводнением) сменяется у Достоевского катастрофой, ставшей бытом. Образ быта претерпевает важные изменения: а) быт берется в момент разрушения. Чем благополучнее он с виду, тем ближе его гибель (обреченность вазы в доме Епанчиных); б) быт иллюзорен и фантасмагоричен (например, история покупок Голядкина; изображение обыденного как фантасмагорического восходит к Гоголю, ср. в «Невском проспекте» картину скромной и мирной жизни как возможной только в опиумном бреду); в) изображенный нищий быт — это, по существу, антибыт (ср.: «Вещи бедных — попросту — души» — М. Цветаева). Быт истончается, просвечивает символами. Двум целостным пушкинским мирам: быта и стихии — у Достоевского противостоит хаотическая смесь обрывков разорванного быта с пронизывающей их стихией. Характерно изменение образа дома: холодный, разрушающийся, всегда чужой и враждебный всему интимному, это — псевдодом, «мертвый дом», сквозь который просвечивают контуры дантовского ада. Меняется и мир стихий. Во-первых, появляется образ стихий длящихся. Например, большое значение получает образ холода, идущий от «Шинели» Гоголя и разработанный в системе натуральной школы как синоним нищеты (в равной мере у Достоевского на смену мгновенной смерти приходит мотив длящейся смерти: голод, нищета, болезни). Мгновенное и длящееся (катастрофа и непрерывная гибель) не противостоят друг другу, а выступают как синонимы катастрофичности. Холод и пожар, голод и смерть — не антонимы, а синонимы. К длящимся стихиям относится и сон. Восприятие сна как «пятой стихии» имело до Достоевского устойчивую традицию (немецкие романтики, Тютчев; ср.:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.

(«*Сны*»)

[1] См.: *Jakobson R.* Puškin and His Sculptoral Myth. The Hague; Paris, 1975.

Длящаяся стихия так же находится вне нормального времени, как и мгновенная: это остановленное вневременное мгновение. Такой же признак приписывается и сну. Поэтому пронизывание быта стихией проявляется как «жизнь, тянущаяся по законам сна». Во-вторых, образы стихий складываются у Достоевского в единую систему.

3.1. Синхронная система стихий у Достоевского строится таким образом, что воздух, вода и огонь противопоставляются земле, которая занимает в этой структуре центральное положение. Земля наделена признаками устойчивости и недвижности. В противоположность ей остальные стихии — подвижные начала, которые, проникая в человеческую жизнь, разрушают ее, несут гибель или страдания. Огонь (пожар) — губящая сила в «Господине Прохарчине» и «Бесах» (ср. отношение Достоевского к петербургскому наводнению); Холод — убивающий в «Мальчике у Христа на елке»; ср. тему «холод — нищета» в «Бедных людях», «Зимних заметках о летних впечатлениях» и др.; Вода — утонувший ребенок и женщина-самоубийца в «Преступлении и наказании»; ср. образ «мокрого снега» (холод + ветер + вода), появляющийся в кризисные моменты жизни героя («Двойник», «Записки из подполья»).

3.2.1. Оппозиция: «Земля — Вода» интерпретируется, в частности, как антитеза реального и мнимого, кажущегося. Разновидностями инварианта воды являются все жидкие стихии: болото, мокрый снег, грязь (здесь Достоевский совпадает с представлениями славянского фольклора, трактующего все эти начала как нечистые, дьявольские, связанные с бесовством). Антитеза «Земля — Вода (болото, мокрый снег, грязь)» интерпретируется как противопоставление «Россия (почва) — Петербург».

3.2.2. Оппозиция: «Земля — Воздух (ветер, вьюга, морозный пар, дым, туман)». Соединение в семантике тумана и мерзлого пара, зыбкости воздуха и текучести воды позволяет и их интерпретировать как образы Петербурга. Ср. пророчество: «А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым» («Подросток»). Воздух противостоит воде как более подвижная стихия, что выделяет признаки направленности — ненаправленности движения. Направленному движению воды (ср.: «Невы державное теченье» — Пушкин; устойчивая культурная метафора: река — время, «Река времен в своем теченье...» — Державин) противостоит вихревое, коловратное движение ветра, что, также в духе фольклорной символики, усвоенной и Пушкиным, трактуется как бесовство, сбивание с пути. Путь принадлежит земле, бесы — воздуху (воздух в этих контекстах — не небо, а скорее его антоним).

3.2.3. «Земля — Огонь». Из всех разрушительных стихий в огне в наибольшей мере выделены признаки мгновенности, эсхатологизма, что ориентирует этот образ, с одной стороны, на Апокалипсис, а с другой — на «русский бунт».

3.3. Образ Земли противостоит разрушительным стихиям как благодатная сила (Земля — Богородица в «Бесах»; ср. образ Антея, спроецированный на Алешу Карамазова в главе «Кана Галилейская»). Противополагаясь Воде как «твердь», Земля получает признаки, в культурной традиции присвоенные Небу

(ср.: «Твердь есть небо воздушное» — Церковный словарь П. Алексеева, часть V. Спб, 1819. С. 8), признаки идеального бытия. Это позволяет создать синтезирующий образ земли и небесного купола в «Кане Галилейской»; ср. также мифологический пласт в широком спектре значений термина «почвенничество».

4. Герой Пушкина живет в бытовом мире, лишь спорадически, в кризисные моменты бытия соприкасаясь со стихиями; герой Достоевского погружен в мир борения быта и стихий, герой Блока живет среди стихий. То, что было катастрофой, антижизнью, сделалось жизненной нормой и совпало с поэтическим идеалом. Бытовое пространство стало восприниматься как пространство смерти, стихия — как пространство жизни или приобщения к сверхличной жизни через личную смерть.

4.1. Тенденции, получившие в творчестве Блока вершинное выражение, в интересующем нас аспекте присущи символизму как целому. В системе символизма уже в 1890-е гг. (под влиянием поэзии Тютчева и Ап. Григорьева, отчасти — философии и прозы Л. Толстого, философии Шопенгауэра, Ницше и Вагнера) происходит переоценка всей структуры понятия «стихия». Стихийное начало реабилитируется. Образы стихий становятся доминантами, входят в основные противопоставления символистской картины мира. Создается целостная мифология стихий, одной из отличительных особенностей которой является стремление к синтезу.

4.2. В силу специфики символистской поэтики, с одной стороны, и тенденции реалистического текста к множественности прочтений (см. пункт 1.2) — с другой, создается система «неомифологических» ключей к прочтению Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого. Возникает механизм осмысления образов творчества этих писателей как мифологем, сознательная игра такими образами. Ориентация на Пушкина и Достоевского вызывает к жизни специфические литературные мифы символизма: миф о стихиях в истории («Петр и Алексей»), мифологию подполья и стихий души («Мелкий бес»).

5. В сознании Блока основу его творчества составляет единый мифопоэтический комплекс, в котором Достоевскому отводится особое место. «Мифология стихий» у Блока колеблется между двумя системами истолкований. Первая, яснее выраженная у раннего Блока и тяготеющая к философии Вл. Соловьева, строится как триада: исходная гармония — «страшный мир» — конечный синтез стихий земли и неба. Вторая включает в себя представление о бесконечном космическом борении стихий музыки (динамики, страстей, духа = огня, ветра, воды) и косности (цивилизации, стагнации, мещанства, материи), что, в конечном счете, сводится к антитезе жизни-стихии и псевдожизни, механического существования, смерти. В обеих системах дисгармония, оцениваясь по-разному, занимает существенное конструктивное место. Творчество и имя Достоевского становится для Блока знаком-символом. А поскольку дисгармония в обеих системах связывается с динамическим, стихийным началом, сам Достоевский делается для Блока не автором книг, не условным обозначением собрания сочинений, а одной из основополагающих стихий русской жизни и — через нее — мировой музыки.

5.1. В свете первой концепции творчество Достоевского связывается с противоречивой оценкой Земли. Приобщение Земле для блоковских героев,

восходящих через князя Мышкина к «невоскресшему Христу», есть «вочеловечение», которое парадоксально ведет их не к вхождению в быт, а к выходу из него в мир стихий (такое осознание пути имеет для Блока и автобиографическое значение). Для героинь же, архетипически восходящих к Настасье Филипповне и другим героиням Достоевского, а также к Магдалине, «нисхождение» на Землю есть падение, включение в мир страстей и стихий — в «страшный мир».

5.2. Вторая поэтическая концепция снимает конечность космологического мышления: становление делается вечной сущностью бытия, а погруженность в стихии — его высшим проявлением. Всякая победа динамического, стихийного начала над статическим воспринимается как победа (ср. радость Блока по поводу гибели «Титаника»). Ср. образы «мирового ветра» («Катилина», «Двенадцать»), «мирового океана» («Роза и Крест»), «мирового пожара» («Двенадцать», «Михаил Александрович Бакунин» и др.). Такое развитие можно интерпретировать как динамику от Пифагора к Гераклиту или от Соловьева к Достоевскому.

1983

От редакции

В настоящий том вошли практически все работы Ю. М. Лотмана, посвященные личности и творчеству А. С. Пушкина. Появлявшиеся на протяжении тридцати лет (1960—1990), они публиковались, как правило, в малотиражных научных изданиях, многие из которых ныне труднодоступны широкому кругу читателей. Впрочем, и массовые тиражи «Биографии писателя» и «Комментария» к «Евгению Онегину» не удовлетворили потребность в этих книгах. Задача нашего издания — дать в руки специалистам-филологам, студентам, учащимся, всем, интересующимся творчеством Пушкина, полный свод пушкиноведческих трудов Ю. М. Лотмана — от монографий до мелких заметок и рецензий.

Идея такой «пушкинианы» принадлежит самому Ю. М. Лотману, который занимался формированием ее состава в последние месяцы жизни. Работы Ю. М. Лотмана о Пушкине, написанные в разное время и касающиеся самых разных страниц наследия поэта — от ставших хрестоматийными произведений до едва намеченных в черновиках замыслов — представляют целостное, основанное на единой концепции, исследование. Собранные вместе, «сопоherенные», они обнаруживают комплекс авторских идей в их взаимосвязях, внутренних перекличках, дополняют и обогащают уже сказанное, образуют новое смысловое пространство.

За рамками издания остались немногие работы автора — в основном это газетные и журнальные публикации, статьи, написанные в соавторстве, и статьи, включенные позднее в монографии.

Приводим их перечень в хронологическом порядке:

К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 131—173.

Восприятие лирики Пушкина в Германии: [Рец. на изд.: *Raab H.* Die Lyrik Puškins in Deutschland (1820—1870). Berlin, 1964] // Рус. лит. 1966. № 2. С. 250—253. (Совместно с Ю. Д. Левиным).

Художественная структура «Евгения Онегина» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1966. Вып. 184. С. 5—32.

Возвращаясь к истокам: [Рец. на изд.: *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина: Факс. воспроизведение... 1855. М., 1985] // Новый мир. 1987. № 6. С. 247—250.

Замыслы гения: (К 150-летию со дня гибели А. С. Пушкина) // Вперед (Тарту). 1987. 3 февр.; 5 февр.

Неюбилейные признания: [Интервью с проф. Ю. М. Лотманом и поэтом Д. Самойловым к 150-летию со дня гибели А. С. Пушкина] // Вперед (Тарту). 1987. 14 февр.

Пушкин 1999 года: Каким он будет? // Таллинн. 1987. № 1. С. 56—64.

Пушкиноведение: вернуться к академизму // Вперед (Тарту). 1987. 14 нояб.

Виноват ли Пушкин... // Рус. яз. в эст. школе. 1988. № 2. С. 3—9. (Совместно с Л. Н. Киселевой).

В мире Пушкинской поэзии // Версии: Телевизионные сценарии. М., 1989. С. 6—33.

Тревоги, надежды, работа: [Ответы на анкету о современном состоянии пушкинистики] // Лит. обозрение. 1989. № 6. С. 17—18.

Пушкин и М. А. Дмитриев-Мамонов // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 52—59.

В основу структуры тома положен жанрово-хронологический принцип. Первый раздел включает выходившую отдельным изданием «Биографию писателя». Второй раздел содержит статьи монографического плана и открывается очерком творчества Пушкина; в третьем разделе собраны мелкие заметки, рецензии, разного рода письменные и устные выступления, относящиеся к современному состоянию пушкинистики; четвертый раздел целиком посвящен «Евгению Онегину», и центральное место в нем занимает обобщающий труд Ю. М. Лотмана «Комментарий» к «Евгению Онегину». В раздел «Приложение» вошли работы, которые по своему подходу (сугубо лингвистическому или социологическому), по кругу затронутых тем не вполне совпадают с общей историко-литературной направленностью статей основного корпуса. Научно-справочный аппарат книги состоит из вступительной статьи Б. В. Егорова, указателей — именного, произведений Пушкина, периодических изданий пушкинского времени, — составленных А. Ю. Балакиным.

Основным источником текста служило наиболее полное на сегодняшний день издание: *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992—1993. (Далее ссылки на него даются сокращенно: *Избр. статьи*, том, страница.) Тексты этого издания сверялись в необходимых случаях с первой публикацией. Источником текста для статей, не входящих в состав «Избранных статей», служила первая публикация, а при наличии переизданий — то, которое было избрано автором.

По всем текстам проведена унификация: в подаче вспомогательных сведений, оформлении библиографических данных, подстрочных примечаний и цитат; написании различных наименований, условных сокращений и обозначений. В отдельных случаях проведена орфографическая упорядоченность. Все цитаты из произведений Пушкина (если цитируемое издание не оговаривается особо) сверены по «большому» академическому изданию: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949;

1959 (т. 17 — «Справочный»). Библиографические ссылки, там, где это было необходимо, даны на более поздние издания. Датировка статей дается, как принято самим автором, по году выхода в свет соответствующего сборника.

I

Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя — Печатается по отдельному изданию (Л., 1983. 255 с.; 1-е изд. — 1981 г.).

II

Пушкин. [Очерк творчества] — История всемирной литературы: В 9 т. М., 1989. Т. 6. С. 321—338.

Идейная структура «Капитанской дочки» — *Избр. статьи.* Т. 2. С. 416—429. Впервые — Пушкинский сборник. Псков, 1962. С. 3—20; В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Книга для учителя. М., 1988. С. 107—123.

К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина. (Проблема авторских примечаний к тексту) — *Избр. статьи.* Т. 2. С. 381—388. Впервые — Учен. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та. Вып. 434: Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 101—110.

Идейная структура поэмы Пушкина «Анджело» — *Избр. статьи.* Т. 2. С. 430—444. Впервые — Пушкинский сборник. Псков, 1973. С. 3—23.

Посвящение «Полтавы» (Адресат, текст, функция) — *Избр. статьи.* Т. 2. С. 369—380. Впервые — Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. трудов. Л., 1975. С. 40—54. С подзаголовком: «Текст, функция».

Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» (К истории замысла и композиции «Мертвых душ») — *Избр. статьи.* Т. 3. С. 35—48. Впервые — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1979. Вып. 467. С. 26—43. Под заглавием: «Повесть о капитане Копейкине» (Реконструкция замысла и идейно-композиционная функция).

Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе — *Избр. статьи.* Т. 2. С. 452—462. Впервые — Временник Пушкинской комиссии, 1979. Л., 1982. С. 15—27.

Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи — *Избр. статьи.* Т. 2. С. 445—451. Впервые — Пушкин и русская литература: Сб. науч. трудов. Рига, 1986. С.24—33; IV Советско-японский симпозиум по литературоведению, июнь 1985 г. М., 1986. С. 48—56. Доклад опубликован под заглавием: «К проблеме типологической характеристики позднего Пушкина», имеет незначительные текстуальные отличия от статьи.

Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год) — *Избр. статьи.* Т. 2. С. 463—478. Впервые — Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 29—49.

III

Из историко-литературных заметок — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1960. Вып. 98. С. 310—314. Под заглавием «Историко-литературные заметки». Первые три заметки, не связанные с Пушкиным, не публикуются.

Об отношении Пушкина в годы южной ссылки к Робеспьеру — Русско-европейские литературные связи: Сб. статей к 70-летию акад. М. П. Алексеева. М.; Л., 1966. С. 316—319.

К проблеме работы с недостоверными источниками — Временник Пушкинской комиссии, 1975. Л., 1979. С. 93—98.

«Смесь обезьяны с тигром» — *Избр. статьи.* Т. 3. С. 391—393. Впервые — Временник Пушкинской комиссии, 1976. Л., 1979. С. 110—112.

К проблеме «Данте и Пушкин» — *Избр. статьи.* Т. 3. С. 409—411. Впервые — Временник Пушкинской комиссии, 1977. Л., 1980. С. 88—91.

Три заметки к пушкинским текстам — Временник Пушкинской комиссии, 1974. Л., 1977. С. 88—91.

Три заметки о Пушкине — *Избр. статьи.* Т. 3. С. 396—405. Впервые — Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 91—106.

Заметки к проблеме «Пушкин и французская культура» — Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. трудов. Рига, 1983. С. 66—81. Под этим заголовком объединены «Три заметки к проблеме „Пушкин и французская культура"», впервые опубликованные в указанном издании, и «Несколько заметок к проблеме „Пушкин и французская литература"», впервые опубликованные в сб.: Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 378—393. Печатается по: *Избр. статьи.* Т. 3. С. 412—415.

Несколько добавочных замечаний к вопросу о разговоре Пушкина с Николаем I 8 сентября 1826 года — Пушкинские чтения: Сб. статей. Таллинн, 1990. С. 41—43.

К проблеме нового академического издания Пушкина — Пушкинские чтения в Тарту: Тез. докл. науч. конф., 13—14 ноября 1987 г. Таллинн, 1987. С. 89—95.

О «воскреснувшей эллинской речи» — Вопр. лит. 1977. Т. 4. С. 215—217.

О дуэли Пушкина без «тайн» и «загадок»: Исследование, а не расследование: [Рец. на изд.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году (Предыстория последней дуэли). Л., 1984] — Таллинн. 1985. № 3. С. 90—99.

Письмо Ю. М. Лотмана Б. Ф. Егорову. Подготовка текста Б. Ф. Егорова. Впервые — Рус. лит. 1994. № 1. С. 233—235.

IV

Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста — Печатается по отдельному изданию (Тарту, 1975. 109 с.).

Из истории полемики вокруг седьмой главы «Евгения Онегина» (Письмо Е. М. Хитрово к неизвестному издателю) — Временник Пушкинской комиссии, 1962. М.; Л., 1963. С. 52—57.

О композиционной функции «десятой главы» «Евгения Онегина» — Пушкинские чтения в Тарту: Тез. докл. науч. конф., 13—14 ноября 1987 г. Таллинн, 1987. С. 3—7.

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий — Печатается по отдельному изданию (Л., 1983. 416 с.; 1-е изд. — 1980 г.).

Приложение

Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819—1822) — Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1. С. 45—66.

«Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века — *Избр. статьи.* Т. 2. С. 389—415. Впервые — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1975. Вып. 365. С. 120—142. Под заглавием: «Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века».

Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин — Достоевский — Блок) — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1983. Вып. 620. С. 35—41. (Совместно с З. Г. Минц).

Указатели

Указатель имен

Указатель произведений А. С. Пушкина

[1] Страницы раздела «Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“» здесь не указаны.

Указатель периодических изданий пушкинского времени

Содержание

Лотман Ю. М.
Л80 Пушкин. — СПб: Искусство—СПБ, 2003. — 847 с.

ISBN 5-210-01483-5

В книге впервые собраны все работы Ю. М. Лотмана, посвященные жизни и творчеству великого русского поэта. Том состоит из четырех разделов: первый — биография А. С. Пушкина; второй — статьи и исследования; третий — заметки, рецензии и выступления, посвященные творчеству поэта; четвертый раздел полностью посвящен роману «Евгений Онегин», сюда вошел и знаменитый лотмановский «Комментарий» к бессмертному творению поэта.

Вступительная статья известного филолога Б. Ф. Егорова, которого долгие годы связывала с Ю. М. Лотманом личная дружба, рассказывает о судьбе ученого, о его пушкинских исследованиях.

Книга адресована специалистам-филологам, педагогам и учащимся вузов и школ, а также всем интересующимся творчеством А. С. Пушкина.

ББК 83.3(2)1

Научное издание

Юрий Михайлович Лотман

Пушкин

Биография писателя
Статьи и заметки. 1960—1990
«Евгений Онегин». Комментарий

Редакторы *А. Ю. Балакин, О. Н. Нечипуренко, Н. Г. Николаюк*
Художественный редактор *Г. С. Устинова*
Компьютерная верстка *П. Е. Морозова*
Компьютерный набор *Г. П. Жуковой, Е. Е. Кузьминой*
Корректоры *Л. Н. Борисова, Т. А. Румянцева*

ЛР № 000024 от 09.10.98.
Подписано в печать 10.12.02. Формат 70×100 1/16. Бумага типографская. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 68,9. Усл. кр.-отт. 69,15. Уч.-изд. л. 62,75. Доп. тираж 3000 экз. Заказ № 1909.
Издательство «Искусство—СПБ». 191014, Санкт-Петербург, Саперный пер., 10, кв. 8.
Отпечатано с фотоформ в ФГУП «Печатный двор» Министерства РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. 197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

Гинзбург Л. Я. **Записные книжки. Эссе. Воспоминания.**
Это наиболее полное издание документальной и дневниковой прозы выдающегося филолога. 768 с. (ISBN 5-210-01567-X).

Бурдяло А. В. **Необарокко в архитектуре Петербурга (Эклектика. Модерн. Неоклассика).**
В книге представлена история становления и развития необарокко как одного из ведущих направлений в русской архитектуре середины XIX — начала XX в. 382 с., цв. ил. (ISBN 5-210-01566-1).

Серия «Территория культуры»:

Малинов А., Погодин С. **Александр Лаппо-Данилевский. Историк и философ.**
В монографии впервые исследуется творчество крупнейшего основателя петербургско-ленинградской школы историков. 285 с. (ISBN 5-210-01552-1).

Богданов К. **Повседневность и мифология.**
Исследования по семиотике фольклорной действительности построены на реалиях советской и постсоветской жизни. 438 с. (ISBN 5-210-01554-8).

Погосян Е. **Петр I — архитектор российской истории.**
Книга ученицы Ю. М. Лотмана посвящена российской историографии в ее связи с регламентом придворной жизни. 424 с., ил. (ISBN 5-210-01556-4).

Безлепкин Н. **Философия языка в России.**
Впервые представлена обширная картина становления и развития лингвофилософии в России, ее основные направления и тенденции. 392 с. (ISBN 5-210-01555-6).

Богданов И. А. **Петербургская фамилия: Латкины.**
Семейная хроника, построенная на эпистолярном наследии. (ISBN 5-210-01550-5).

Даниэль С. **Сети для Протея.**
О проблемах восприятия живописи. 302 с., ил. (ISBN 5-210-01551-3).

Киссель М. А. **Метафизика в век науки. Опыт Р. Дж. Коллингвуда.**
Идеи английского мыслителя XX в. Р. Дж. Коллингвуда позволили автору обратиться к актуальным проблемам обновления философии, ее связи с религией. 304 с. (ISBN 5-210-01576-9).

Вышло в свет:

Многонациональный Петербург: История. Религии. Народы.
В энциклопедическом по своему масштабу исследовании дано описание национальной и конфессиональной жизни Санкт-Петербурга за триста лет его развития. 872 с., цв. ил. (ISBN 5-210-01549-1).

Выходит в свет:

Лотман Ю. М. **Воспитание души (Беседы. Интервью. Воспоминания).**
В книге впервые представлен полный курс телевизионных лекций о русской культуре. Публикуется сценарий «В мире пушкинской поэзии». Собраны интервью, биографические заметки, воспоминания, посвященные нравственным проблемам современности.